جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

# شعر الأطباء في الأندلس في القرن السادس الهجري

دراسة تحليلية نقدية

إعداد الطالبة
**سلسبيل محمد محمود نوفل**

إشراف
**أ. د. وائل أبو صالح**

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية

نابلس – فلسطين
2009

# شعر الأطباء في الأندلس في القرن السادس الهجري

دراسة تحليلية نقدية

إعداد

سلسبيل محمد محمود نوفل

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2009/07/07م، وأجيزت.

| أعضاء لجنة المناقشة | التوقيع |
| --- | --- |
| 1. أ. د. وائل أبو صالح/ مشرفاً ورئيساً | ............................ |
| 2. د. فيصل غوادرة / ممتحناً خارجياً | ............................ |
| 3. د. عبد الخالق عيسى / ممتحناً داخلياً | ............................ |



http://abbassa.wordpress.com تحميل كتب

# الإهداء

والدي العزيز .. الأستاذ الدكتور محمد قاسم نوفل

والدتي العزيزة ..

لطالما انتظرتُ اللحظة التي تؤهلني لتقديم ثمرةٍ بسيطةٍ متواضعة زرعتماها في نفسي منذ الطفولة .. بذرة حبّ العلم .. وحب الناس .. وحب الحياة ..

وها أنتما تجنيانها في هذه اللحظة .. لحظة إنجاز هذا البحث

إنجازكما أنتما .. لا أنا

إليكما

سلسبيل

# الشكر والتقدير

يطيب لي وأنا بصدد هذا الإنجاز المتواضع، أن أتقدم بخالص شكري وتقديري وامتناني لأستاذي المشرف الدكتور "وائل أبو صالح"، على تقديمه لي يد العون والنصح والإرشاد لاستكمال هذا البحث، سائلةً المولى عزوجل أن يحفظه ويرعاه، ليبقى ذخراً للناهلين من بحور العربية، والباحثين عن مكتنزاتها.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى كلٍّ من أستاذيّ الفاضلين: الدكتور "عبدالخالق عيسى"، والدكتور "فيصل طحيمر غوادرة"، اللذين تفضّلا بمناقشة هذا البحث، وتقديم الملحوظات التي ارتقي بها إلى المستوى العلميّ المطلوب، سائلةً المولى عزوجل لهما دوام الصحة والعافية.

## الإقــرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

# شعر الأطباء في الأندلس في القرن السادس الهجري

## دراسة تحليلية نقدية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمــت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة علمية أو بحث علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

# Al-Andalus Physicians Poets in the Sixth Hijri Century

## Analytical Critical Study

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

| | |
|---|---|
| **Student's name:** | **اسم الطالب:** |
| **Signature:** | **التوقيع:** |
| **Date:** | **التاريخ:** |

# فهرس الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| **التواقيع** | ب |
| **الإهداء** | ت |
| **الشكر والتقدير** | ث |
| **الإقرار** | ج |
| **فهرس الموضوعات** | ح |
| **الملخص** | ذ |
| **المقدمة** | 1 |
| **التمهيد** | 3 |
| **الفصل الأول: الأغراض الشعرية لأطباء الأندلس** | 11 |
| الغزل | 13 |
| التغزل بالغلمان | 26 |
| المدح | 29 |
| **الزهد** | 40 |
| تحقير الدنيا | 41 |
| التوبة | 43 |
| التضرع والدعاء | 44 |
| التذكير بالموت | 45 |
| العبادة والموعظة | 48 |
| **التصوف** | 49 |
| **الشكوى** | 52 |
| **الوصف** | 61 |
| وصف لمناظر طبيعية مجتمعة | 62 |

| | |
|---|---|
| وصف الخمر | 64 |
| وصف الأحياء | 66 |
| وصف مظاهر البناء | 68 |
| **الرثاء** | 71 |
| **الحنين** | 77 |
| **الإخوانيات** | 83 |
| **الهجاء** | 91 |
| **الشعر التعليمي** | 95 |
| **الفخر** | 99 |
| **الفصل الثاني: السمات الفنية لشعر أطباء الأندلس** | 104 |
| **أولاً: البناء اللغويّ** | 104 |
| السهولة والبعد عن التكلف | 105 |
| البساطة والشعبية | 107 |
| اقتراب أسلوب الشعر من النثر | 110 |
| **أسلوب التضاد:** | 113 |
| الطباق | 113 |
| المقابلة | 117 |
| **الجمل الخبرية والإنشائية:** | 119 |
| الجمل الخبرية | 119 |
| الجمل الإنشائية | 122 |
| الأمر | 123 |
| النهي | 126 |
| النداء | 127 |
| الاستفهام | 131 |
| التمني | 134 |

| | |
|---|---|
| **تأثير الحضارة** | 137 |
| **التأثّر بالمعاني الإسلامية** | 140 |
| التأثّر بالقرآن الكريم | 140 |
| التأثر بالحديث النبوي الشريف | 144 |
| **ثانياً: بناء الصورة الفنية** | 146 |
| **بناء الصورة الفنية** | 147 |
| التشبيه المفرد والمركب | 148 |
| التشبيه التمثيلي | 150 |
| الاستعارة | 152 |
| المجاز المرسل | 155 |
| الكناية | 157 |
| **ثالثاً: البناء الموسيقيّ** | 160 |
| الجناس | 161 |
| الترديد | 165 |
| التصريع | 169 |
| شكل القصيدة | 173 |
| الوزن الشعري | 175 |
| القافية | 181 |
| **الخاتمة** | 185 |
| **تراجم الشعراء الأطباء** | 189 |
| **جدول توضيحي بمطالع أشعار الأطباء** | 195 |
| **ثبت المصادر والمراجع** | 203 |
| **Abstract** | b |

**شعر الأطباء في الأندلس في القرن السادس الهجري**

**دراسة تحليلية نقدية**

**إعداد**

**سلسبيل محمد نوفل**

**إشراف**

**أ. د. وائل أبو صالح**

## الملخص


تناولت هذه الدراسة أشعار الأطباء في الأندلس في القرن السادس الهجريّ بالتحليل والنقد، وقد تمّ العثور على أحد عشر طبيباً ممن جمعوا إلى جانب مهنتهم أشعاراً مختلفةً، تضمنت اثني عشر غرضاً.

واشتمل هذا البحث على مقدمة وتمهيد وفصلين اثنين وخاتمة، شملت المقدمة دراسةً موجزةً عن أهمّ مجريات هذا البحث في منهجه، والدراسات السابقة التي تحدّثت عنه، والدافع وراء اختيار الباحثة لهذا الموضوع، وما ترتّب عليه من صعوباتٍ تواجدت من خلال البحث والتنقيب عن الأشعار، إضافةً إلى محتويات الفصول.

وكان التمهيد بمثابة خُطوةٍ ثابتةٍ تفتح الطريق أمام القارئ؛ لمعرفة ما كانت عليه أحوال البلاد خلال القرن السادس الهجري، من الناحية السياسية والاجتماعية والفكرية، وكيفية اقتباس علوم الطبّ وانتشارها في الأندلس.

أما الفصل الأول، فقد اشتمل على الأغراض الشعرية التي تناولها الأطباءُ في أشعارهم، وهي: الغزل، والمدح، والزهد، والوصف، والرثاء، والشكوى والحنين، والهجاء، والإخوانيات، والفخر، والتعليم، إضافةً إلى التصوّف الذي انفرد به طبيبٌ واحد.

وأما الفصل الثاني، فاشتمل على أهم السمات المميزة لهذه الأشعار من حيث بناؤها اللغويّ (في شكل القصيدة، ولغتها، وأسلوب الشاعر في نظمها، وتأثّره بمفرداتٍ حضاريةٍ

ودينية)، وصورتها الفنية (من تشبيهات واستعارات ٍ وكناية ومجاز)، وبناؤها الموسيقيّ (من جناسٍ وترديدٍ وتصريعٍ ووزنٍ وقافية).

وفي الخاتمة، عرضت الباحثةُ للنتائج التي استخلصتها في دراستها لموضوع شعر الأطباء، وأتبعت الخاتمةَ تعريفاً موجزاً شاملاً لهؤلاء الأطباء، وفهرساً يتضمن مجموعَ مطالع أشعارهم وفق الغرض الشعريّ، إضافةً إلى ثبت المصادر والمراجع التي اعتمدتها لانجاز هذا البحث.

**والله ولي التوفيق**

## المقدمة

انبثق عنوان هذه الأطروحة (شعر الأطباء في الأندلس في القرن السادس الهجريّ) من عدة محاور دفعتني لاختيار هذا الموضوع، بعد إطلاع أستاذي المشرف د. وائل أبو صالح على فكرته العامة، **فهو من ناحية:** يشتمل على أشعارٍ منوعة لعددٍ لا بأس به من أطباء الأندلس القديرين، الذين عرفوا بطبّهم ومنجزاتهم العلمية في العالم العربي وأوروبا، إلى جانب تلك المدخرات النفيسة من الأشعار التي كان لا بد من إظهارها، والوقوف على موضوعاتها وجمالية نظمها، **وهو من ناحيةٍ أخرى:** موضوعٌ تدورُ أحداثه في القرن السادس الهجري، هذا القرن الذي يعدّ أهلاً للدراسة والبحث، لما عرف عنه من بؤرةٍ للنشاط الثقافي في الأندلس، ونقلةٍ نوعيةٍ لحالة الاستقرار السياسي الذي انعكس على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والعلمية فيها، **وهو من ناحيةٍ ثالثة:** يهدف إلى رفع شأن الأطباء، بتبيان قدرهم ومكانتهم التي عرفت في المجتمع الأندلسيّ، ولا سيّما مكتسباتهم من الحكمة والعلم والفلسفة التي ساهمت في صقل شخصياتهم ورفع مكانتهم الأدبية والاجتماعية.

ومن هنا، شرعت في التنقيب عن مجموعة المصادر والمراجع التي تحوي هذا الموضوع، أو تمسّ له بجانبٍ ما، واعتمدتُ في هذا التنقيب على المصادر الأصيلةِ، كالدواوين، وكتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء، الذي كان المرشد الأساس في تعيين الشعراء الأطباء ورصد أشعارهم، إضافة إلى نفح الطيب للمقري.

وقد تمّ تقسيم هذا البحث على فصلين اثنين، أسبقتهما بتمهيدٍ وألحقتهما بخاتمة، أما التمهيد: فقد أوجزتُ فيه أهم مجريات الحياة الأندلسية في القرن السادس الهجري على المستوى السياسيّ، والاجتماعيّ، والفكريّ، وتطرقت من خلال المستوى الفكريّ إلى صناعة الطبّ، وكيفية تطورها وانتشارها في هذا القرن على يد ألمع الأطباء.

وأما الفصل الأول: فقد عرضتُ فيه للأغراض الشعرية المختلفةِ لأطباء الأندلس في القرن السادس الهجري، وهي اثنا عشر غرضاً، تضمنت الغزل، والمدح، والزهد، والتصوف، والشكوى، والوصف، والرثاء، والحنين، والإخوانيات، والهجاء، والتعليم، والفخر، واعتمدت هذا التصنيف للأغراض بناءً على كثرتها عند الأطباء حيث كان الغزل في مقدمتها، وختمتها بالفخر وهو أقلها.

أما الفصل الثاني: فتناولتُ فيه السمات الفنية لهذه الأشعار، من حيث بناؤها اللغوي، وصورتها الفنية، وبناؤها الموسيقي، وكان اعتمادي في هذا الفصل على المراجع الحديثة التي تُعنى بهذه السمات.

أما الخاتمة: فأوردت فيها عدداً من النتائج التي توصلت إليها خلال دراستي لهذا الموضوع، وأتبعتها بقائمةٍ موجزةٍ تضمنت تراجم الشعراء الأطباء، إضافةً إلى قائمة المصادر والمراجع التي استعنت بها لإتمام هذا البحث، وجدولاً جمعتُ فيه حصيلة أشعارهم بناءً على مطالعها، والغرض الذي وردت فيه (ابتداءً بالغزل وانتهاءً بالفخر)، وما استقامت عليه من الوزن الشعري على بحور الخليل.

أما عن منهجية البحث، فقد اتّبعتُ في دراستي المنهج التحليليَّ النقدي، حيث قمتُ بتحليل هذه الأشعارِ وفق أغراضها المختلفة، ثم أبديتُ لها النقدَ المتلائم مع منهجيةِ فكرتها العامّة.

ولا بد من الإشارة إلى أن العثور على مجموع الأطباء وأشعارهم في القرن السادس الهجري في مجتمع كبير بأجناسه وثقافاته لم يكن بالأمر اليسير، فكان لابد من التنقيب عن مضمون موضوع البحث في المخطوطات والمراجع وأمهات الكتب المبعثرة على رفوف المكتبات، وحصرها فيما تضمنه القرن السادس الهجري.

## تمهيد

ليس سهلاً أن يمتلك المرءُ مهمّةً إنسانية تحتّم عليه إتقانها بإخلاصٍ أكثر من أية مهمةٍ أخرى، ولا سيّما إن كانت متعلقة بحياة أفرادٍ آخرين، يضعون حياتهم بين يديّ إنسانٍ طبيبٍ قد ينهيها بخطأٍ صغير.

وليس سهلاً كذلك أن تجتمع تلك المهمة _على صعوبتها_ مع موهبة أخرى تتملك صاحبها قبل أن يتملّكها هو، فتشغل فكره وعاطفته، وتحيي ضميره وإحساسه، وتستنزف منه وقتاً وجهداً وذوقاً يتوافق مع حقيقة شخصه ويعبّر عن ذاته، وليس أصدق من الشعر في التعبير عن تلك الذات، خاصة إذا كان الشاعر برقة إحساسه، وعذوبة نظمه يتمسك بإنسانيّةٍ تخلّقت في نفسه مع مزاولته الطبّ، فأنمت فيه روحاً صادقةً توّاقةً إلى الشعر، وأنتجت لنا في النهاية (أطباء شعراء).

ومع تخصيص موضوعنا لدراسة شعر الأطباءِ الذين نظموا أشعاراً متميّزة _على الرغم من واقعهم المهنيّ الشاق_ في الأندلس في القرن السادس الهجريّ، فإنه لا بدّ من معرفة الظروف المحيطة بهم آنذاك، والتي لم تؤثّر على مهنتهم الطبية أو موهبتهم الشعرية بصورة منعتهم من تحقيق أيٍّ منهما على أكمل وجه، فكان لنا دراسةٌ موجزةٌ عن حياةِ القرن السادس الهجريِّ سياسياً واجتماعياً وفكرياً، حيث شملت الأخيرةُ كيفية تعلّم شعرائنا الطبَّ وصناعته.

### أولاً: الحياة السياسية :-

تضمن القرن السادس الهجري شقين من الحياة الأندلسية، شمل الشقّ الأول فيه أواخر عصر المرابطين، حينما استلم "علي بن يوسف بن تاشفين" الحكم بعد وفاة والده (500-540هـ)، وشمل الشق الثاني فيه بداية عصر الموحدين تحت إمارة عبد المؤمن بن علي.

وبينما كانت الحياة في ظل حكم "يوسف" مع بدايةٍ جديدة للمرابطين في الأندلس قويةً وثابتة، اضمحلّت هذه القوة نحو الضعف والإجبال، بعدما اتجه عليٌّ في حكمه إلى لين العيش

ولذائذ الحياة، فما أن ضعف أمرهم، حتى انتهى مُلك المرابطين في الأندلس، وعادت البلاد إلى الإمارات والطوائف.[1]

بيد أن انتصاراً مؤزّراً حققه الموحدون على المرابطين في شمال افريقية سنة (541هـ)، بقيادة "عبد المؤمن بن علي" (ت: 558هـ)، واستولوا بذلك على الأندلس ومرّاكش، وبدأت حملاتهم ضد الأسبان المسيحيين، إلى أن هُزِموا في أواخر القرن السادس الهجري في موقعة (حصن العقاب)، فتبددت قوّتهم، وانهارت دولتهم، وتركوا الأندلس سنة (633هـ).[2]

ولا شكّ أن توالي الحروب في عصر المرابطين والموحدين خلال هذا القرن – سواءً في صراعهم الخارجيّ معَ أعدائهم من الأسبان المسيحيين، أم في صراعهم الداخليّ من خلال الفتن التي عصفت بهم– جعلت الاستقرار متذبذباً، والبلادَ في حالة فوضى وخوفٍ وتمزّق، ولا سيّما بعد معاناة الموحدين سوءَ تنظيم جيوشهم، وتفكّك عناصره في الحرب، بخلاف الجيوش المرابطية وكفايتها القتالية، وما كانت تتمتع به من تنظيمٍ في حروبها.[3]

**ثانياً: الحياة الاجتماعية:–**

كان حكم الدولة المرابطية بولاية "علي بن تاشفين" (500–537هـ) يشكّلُ ضغطاً نفسياً للفرد الأندلسيّ، وإحساساً بفقد حريته واستقلاله، لما كان قد فرضه ولاة المرابطين وجندهم من تزمّتٍ دينيٍّ قيّد حريّة الفكر والعلم، والتزم بأقوال الفقهاء وآرائهم، إلى جانب استهتارهم بالقيم والأخلاق، وإرهاق الناس بصنوف الاضطهاد والظلم.[4]

---

[1] انظر: شلبي، أحمد: **موسوعة التاريخ الإسلامي**. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1995م. ج: 4، ط: 10، ص: 120

– بروكلمن، كارل: **تاريخ الشعوب الإسلامية**. ترجمة: نبيه أمين فارس ومنير بعلبكي، ط: 3. دار العلم للملايين، بيروت: 1961م. ج: 2، ص: 188

[2] شلبي: **موسوعة التاريخ الإسلامي**، ج: 4، ص: 120

[3] انظر: عنان، محمد عبد الله: **عصر المرابطين والموحدين**. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1964م. ج: 2، ص: 85

[4] انظر: أشباخ، يوسف: **تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين**. ترجمة: محمد عبد الله عنان. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1940م. ص: 146

وبصورةٍ غير متكافئةٍ، لم تلبث هذه الحياة الرتيبة المتقشفةُ في حكم الأمير عليّ _التي أولاها إليه والده_ أن تتحول إلى طريقِ الترف والاستمتاع بملذات الحياة، حتى امتلأت الأسواق بآلات الطرب والغناء، وظهرت الآلات النحاسيّة لأوّل مرّة، وأصبحت تستخدم في الموكب السلطانيّ.[1]

ومع بداية استلام الموحدين حكم الأندلس، أُدير العدل في البلاد، وطُبِّقت شعائر الدين على الوجه الصحيح، وحورب الظلم والبغض، فصلح أمر الناس، واتسعت دروب الرزق، وكثرت الخيرات، ونعمت الأندلس بذلك بالاستقرار والهدوء، وازدهرت آفاق الفن والعلم، ولمعت أشهر الأسماء الفلسفية في تاريخ الحضارة العربية، كابن طفيل وابن رشد وغيرهما، إضافة إلى شيوع علوم الحديث، والقضاء على مظاهر الفجور.[2]

وإن كان استقرار البلاد ونموّها الحضاريّ أخذ بالتحول نحو الفتن وسحق مظاهر الحضارة والرقيّ في عهد الموحّدين، فإن ذلك كان بعد موت ثالث خلفائهم (أبي يوسف يعقوب) عام (595هـ)، أي في أواخر القرن السادس الهجريّ، مما يدلّ على أن بؤرة الازدهار الاجتماعيّ والفكريّ، وسيادة الهدوء النسبيّ، كان قد تبلور في القرن السادس الهجريّ، وفي النصف الثاني منه على وجه التحديد، أما مع مطلع القرن السابع الهجريّ، فقد أخذت دولة الموحدين تسوء شيئاً فشيئاً، والأحوال السياسية تتردى، حتى سقطت سنة (646هـ).

ويبقى القول: إنَّ ما تحقق لدولة الموحدين من انتصارات واستقلال، كان أكثر مما تحقق للمرابطين، وبينما حكم المرابطون ستين سنة، دام حكم الموحّدين مائةً وبضعة وثلاثين عاماً.[3]

---

[1] السيد، محمد: **تاريخ دولتي المرابطين والموحدين**. مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية: 1999م. ص: 114

[2] انظر: المراكشي، عبد الواحد بن علي: **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**. تحقيق: محمد سعيد العريان، القاهرة: 1963م. ص: 309

[3] الدقّاق، عمر: **ملامح الشعر الأندلسي**. منشورات دار الشروق، بيروت: 1974م. ص: 21

**ثالثاً: الحياة الفكرية :-**

عاشت الأندلس حياة لهوٍ ونعمةٍ ورخاء، في ظلّ طبيعة فاتنة ومناظر خلابة، جلبت إليها أجناساً ثقافية مختلفة، وعادات حضارية وافدة، وكان لذلك أكبر الأثر في ذيوع المعرفة، ونمو الفنون وخاصّةً الإنشائية المعمارية منها، إضافةً إلى انتشار العلوم والآداب، وتدريس الدين والتفقّه فيه، والارتقاء بالمرأة الأندلسية إلى مستوىً رفيع، أعطاها الحق في التعليم والثقافة، وصقل شخصيتها، ووسع آفاق تفكيرها.(1)

ومع بداية الحكم المرابطيّ، نجد أول ولاته "يوسف بن تاشفين" يحرص على مصلحة الناس، ويمقت الإسراف والبذخ، الأمر الذي أدى إلى كثرة الأموال بصورة شعر معها الناس بالاطمئنان، ولا سيما بعد هيمنة الطابع الديني على شؤون الدولة السياسية والاجتماعية والفكرية، بيد أن سمو مكانة الفقهاء في الدولة بصورةٍ أحكمت حرياتهم الفكرية والعلمية، وقيّدت الفلسفة التي تخرج عن نطاق الدين، إلى جانب تدخلهم بشؤون أفرادها صغيرةً كانت أم كبيرة؛ كان مردوده أن انقلب الأندلسيون على هذا الحكم الذي يخالف طبيعتهم في الحياة، وسلوكهم التوّاق إلى البساطة والحرية.(2)

ومع ذلك، يمكننا الإشادة بالمستوى الذي وصل إليه التعليم أبان الحكم المرابطيّ للبلاد، فيما عدا الانشغال بالفلسفة والتنجيم، فقد كان الأندلسيون يطلقون اسم (زِنديق) على كل مشتغلٍ بالتنجيم والفلسفة، وفيما يختصُّ بعلوم الفقه والحديث والأصول والقراءات والنحو وعلوم اللغة، فقد كانت تدرس في المساجد، وكان للفقيه مكانته وللشاعر وجاهته.(3)

وأما الموحدون، فعلى الرغم من أن توليهم حكم البلاد كان بحجّةِ الدّين والتوحيد، فإن عدداً من أمرائهم تميّز بحبّ الفنون والآداب، ففي بلاط "عبد المؤمن بن عليّ" عاش بعض كبار

---

(1) انظر: الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**. دار العلم للملايين، بيروت: 1983م. ط: 5، ص: 21 وما بعدها

(2) انظر: السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**. دار الراية، عمان: 2008م. ط: 3، ص: 9-52

(3) الشكعة: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص: 72

الفلاسفة العظام، أمثال: ابن رشد وابن زهر وابن طفيل، الذين كانوا يدرّسون كتابات "أرسطو"، وينشرون أفكاره الفلسفية قبل أن تزدهر دراسة الإنسانيات في الغرب بقرون عديدة.[1] مما يدلّ على إحياء الفلسفةِ من جديد في عصر الموحدين، بعد ما لقيته من اضطهادٍ شديد في عصر المرابطين.

وإلى جانب ازدهار العلوم الفلسفية، كان ازدهار الفن ولا سيّما الموسيقا، وخاصّةً في أشبيلية، بينما عرفت قرطبة بحبّ الأدب، مما يدل على ذلك ما رواه صاحب النفح من المناظرة التي جرت بين الطبيبين ابن رشد وأبي بكر بن زهر في بلاط المنصور بن عبد المؤمن، في أن ابن رشد قال لصاحبه: "إذا مات عالمٌ بأشبيلية فأُريدَ بيع كتبه، حُمِلت إلى قرطبة حتى تُباعَ فيها".[2]

وكان حبّ الأندلسيين للعلم والمعرفة والثقافة بصورة عامة، وفي القرن السادس الهجري بصورة خاصّة، سبيلاً إلى اهتمامهم بعلوم الطبّ، وطرق العلاجات، وما يتطلّبه ذلك من التنقيب عن أنجع الطرق للمداواة، وما يقوده من اكتشافاتٍ تركت آثاراً عظيمةً خالدة على العالم.

**رابعاً: صناعة الطب في الأندلس:-**

عُدَّ الطبُّ عبر التاريخ علماً فطرياً قائماً منذ الأزل، عندما احتاج الإنسان القديم إلى معالجة الأجسام التي تخرج عن نشاطها الطبيعيّ، فاخترعت المداواة ما وجدت الآلام، حتى إذا وصلنا إلى زمن النبي _عليه السلام_، وجدناه يتبع أساليب طبية مختلفة غدت تعرف باسمه، وأطلق عليها (الطبُّ النبويّ)، ولم يكن الدافع وراء ولادة الطبّ عند الأندلسيين ليختلف عن ذلك، فقد كان ثمرة لمعاناة الناس مع المرض، حتى دعتهم الحاجة بوحي الإلهام والتجربة إلى تطوّره، ويشير ابن أبي أصيبعة إلى هذا بقوله: "... وبالجملة قد يكون من هذا (يعني الإلهام)، وما وقع

---

(1) شاك، فون: **الشعر العربي في إسبانيا وصقلية**. ترجمة: الطاهر أحمد مكّي. دار الفكر العربي، بيروت: 1999م. ج: 1، ص: 50

(2) المقري، أحمد بن محمد التلمساني: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**. تحقيق: إحسان عباس. دار صادر، بيروت: 1968م. ج: 1، ص: 462

بالتجربة والاتفاق والمصادفة، أكثر مما حصّلوه من هذه الصناعة، ثم تكاثر ذلك بينهم، وعضده القياس بحسب ما شدّده، وأدتهم إليه فطرتهم، فاجتمع لهم من جميع ذلك أشياء كثيرة. ثم إنهم تأملوا تلك الأشياء واستخرجوا عللها، والمناسبات التي بينها، فتحصّل لهم من جميع ذلك قوانين كليّة، ومبادئ عامّة".[1]

فيوصلنا حديث "ابن أبي أصيبعة" هذا، إلى أنّ الطبّ الأندلسيّ كان وليد أفكارٍ قائمةٍ على معارفَ سابقة عن علوم الطب، مما ورثه الأندلسيّ عن سابقيه، فتبلورت تلك الأفكار مجتمعة لتغدو لديه من قبيل الإلهام الفطريّ، حتى إذا ما تعززت فاعليتها تحولت إلى قاعدةٍ دوائية ثابتة متّبعةٍ كوسيلةٍ للعلاج.

ولا بدّ من الإشارة إلى أن الطبّ في الأندلس كان يمارس منذ بداياته الأولى بشكل محدود، ففي حين اتخذ الأندلسيون الطبّ العربيّ _الذي اقتبسوه عن علماء المشارقة_ أساساً لطبّهم، كانوا يكتبون في مواضع كشف الطالع والنجوم والفلسفة الخارجة عن حدود المنطق، وفي هذا يذكر صاحب الطبقات أن "صناعة الطب لم يكن لها في الأندلس من استوعبها ولا من لحق بأحد المتقدمين فيها، وإنما كان غرض أكثرهم من علم الطب قراءة الكنانيش (المجاميع الطبية) المؤلفة في فروعه فقط، دون الكتب المصنفة في أصوله، مثل كتاب أبقراط وجالينوس*، ليستعجلوا بذلك ثمر الصناعة، ويستفيدوا به خدمة الأملاك في أقرب مدة، إلا أفراداً منهم رغبوا عن هذا الغرض، وطلبوا الصناعة لذاتها، وقرؤوا كتبها على مراتبها".[2] مما يدلّ على أنّ حقيقة مزاولة الطب في الأندلس بدايةً كانت لأهداف شخصيّةٍ غير سامية في ذاتها عند أكثر الأطباء المشتغلين به، إضافةً إلى أن صناعته لم تكن بذلك الثبات والوضوح الذي عُرف فيما بعد.

---

[1] انظر: ابن أبي أصيبعة، أبو العباس موفق الدين أحمد بن القاسم بن خليفة السعدي: **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، تحقيق: نزار رضا. دار مكتبة الحياة، بيروت: 1965م. ص: 17-25

* جالينوس: أشهر أطباء اليونان عند العرب، برع في التشريح، وكان قديراً في علاج المرضى، وله في الطب كتب كثيرة نقل جانب كبير منها إلى اللغة العربية. انظر ترجمته: ابن جلجل: **طبقات الأطباء والحكماء**، ص: 41 – ابن خلكان: **وفيات الأعيان**، ج: 6، ص: 69

[2] ابن صاعد الأندلسي، أبو القاسم صاعد بن أحمد: **طبقات الأمم**. تحقيق: حسين مؤنس. دار المعارف، مصر: 1993م. ص: 100

وحقيقة الاهتمام بعلوم الطب لذاته قد بدأ في قرطبة، وكان ازدهاره في القرن الرابع الهجري، وأخذ بالوضوح أكثر مع ظهور عائلة ابن زهر في القرن الخامس الهجريّ، وهي من أشهر العائلات الأندلسية الحاكمة والمطببة في آن واحد، حيث خرّجت ثمانيةً من أبنائها الأطباء مما كان لهم أعظم الأثر في تاريخ صناعة الطب، والتي توارثوها عن آبائهم وأورثوها أبناءهم.(1)

وفيما يخص القرن السادس الهجريّ، يقول عبد الحليم منتصر في دراسته حول الطبّ في بلاد الأندلس والمغرب العربي: "إن انتشار الطب ووصوله الذروة كان منتصف القرن الحادي عشر الميلاديّ، ونهاية القرن الثالث عشر الميلاديّ "(2)، مما يمكننا من التوصّل إلى أنّ القرن الثاني عشر الميلادي _السادس الهجري_ مثّل أوج الحضارة الطبية الأندلسية، فبرزت مجموعة من الأطباء ممن برعوا في فنون المداواة، وطرق العلاجات، والتأليف حولهما، وكان من أبرزهم: ابن باجة وأبو الوليد بن رشد، وابن طفيل، الذين تلقّوْا تعليمهم على أيدي أمهر الأطباء المتقدمين في الأندلس، أمثال الزهراوي وابن خلدون*. (3)

ثمّ إن صناعة الطب في القرن السادس الهجريّ، كانت متاحةً لجميع الناس بالتعليم بعدما كانت مكتسبةً بالوراثة، مما أتاح المجال لاتساع هذه الصناعة وتطوّرها، فكثر الأطباء في هذا القرن، وتنوعت العلاجاتُ لأمراضٍ طالما فتكت بأصحابها، فبعد أن انحصرت صناعة الطب في عائلة ابن زهرٍ بين أبنائها فقط، نجد أبا بكر بن زهر (الحفيد) يعلّم أبا الحكم عبيد الله بن غلندة أسرار هذه الصناعة، لما كان بينهما من صلةٍ طيبة، وكان أبو الوليد بن رشد يتهافت إليهما لتعلّم

---

(1) انظر: أبو صالح، وائل: **صناعة الطب عند عائلة ابن زهر الأندلسية**. مجلة النجاح للأبحاث (عدد 2) –كانون أول1984م. جامعة النجاح الوطنية، نابلس. ص: 2 وما بعدها

(2) منتصر، عبد الحليم: **تاريخ العلم ودور العلماء العرب في تقدمه**. دار المعارف، مصر: 1971م.ط: 4، ص: 136

* الزهراوي: هو أبو الحسن علي بن سليمان الزهراوي، عالمٌ بالهندسة ومشتغل بالطب، وله كثير من العلوم الرياضية والمؤلفات، أبرزها كتاب الأركان. انظر ترجمته (**عيون الأنباء**، ص: 484)

– ابن خلدون: هو أبو مسلم عمر بن أحمد بن خلدون الحضرمي، من أهل إشبيلية، وكان تلميذاً لدى الزهراوي، تعلم الفلسفة والهندسة والنجوم والطب. (ت: 449هـ). (**عيون الأنباء**، ص: 485)

(3) انظر: فروخ، عمر: **تاريخ العلوم عند العرب**. دار العلم للملايين، بيروت: 1970م. ص: 290

هذه الصناعة أيضاً[1]، بالإضافة إلى تعليم أبي العلاء بن زهر أبا عامرٍ بن ينّق الشاطبيّ، وأبا الحسن عليّ بن جوديّ علومَ الطب، ومنها تعلّم ابن باجة الطبّ على يدي أبي الحسن.[2] وجميع هؤلاء الأطباء هم من الشعراء المجيدين في القرن السادس الهجري، ممن تمّ تناول أشعارهم في هذا البحث.

---

[1] انظر: المراكشي، أبو عبد الله محمد بن عبد الملك الأنصاري: **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**. تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت: 1965م. ق: 1، السفر الخامس، ص: 18

[2] انظر: ابن سعيد، علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك: **المغرب في حلى المغرب**. تحقيق: شوقي ضيف ، دار المعارف، مصر: 1978. ج: 2، ط: 3، ص: 109 و ص: 388

- ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 516
- فروخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي**. دار العلم للملايين، بيروت: 1982. ج: 5، ط: 1، ص: 303

## الفصل الأول: الأغراض الشعرية لشعر أطباء الأندلس في القرن السادس الهجري

تنوّعت موضوعات الشعر الأندلسي وفقاً لتنوع الشعر المشرقي، فقد أقـدم الأندلسـيون على المدح والرثاء، والغزل والخمر والوصف، والحماسة والفخر والهجاء، والزهـد والحكمـة والمراسلات، ووسمت أشعارهم بقدرتها على تصوير واقعهم الجديد، ونقل تـراث الشخصـية الأندلسية مما تعكسه نفسية أفرادها، "والأندلسيون لا يفقدون شخصيتهم الخاصة في ذلـك مـن أساليب العمل الإبداعي التقليدي، فهم يليِّنونَ القديم ما استطاعوا التليين، وهم يسـتخرجون مـن الأساليب القديمة والتعبيرات القديمة ما ينسجم ومزاجهم الخاص، ويتناغم وأحوالهم الحياتية؛ وهم من ثمَّ ابتداعيّونَ في ناحية شعرهم التقليدي، وأندلسيون في الصياغة المشرقية".[1]

وقد انصبّ أكثر اهتمام الأندلسيين في أشعارهم على الوصف، ولا سيّما وصف الطبيعة، الأمر الذي بات مميزاً للأندلسيين عن المشارقة، إضافة إلى استئثارهم بموضوعات تجمع بـين البساطة والترف، وتحفل بالبلاغة والموسيقا العذبة، وهي التي تختص بالمرأة الجارية والحرة، والزهد الذي ينتهي إليه أكثر الشعراء المُجَّنْ.

وازدهرت الحركة الشعرية في القرن السادس الهجري بصورة واسعة، وهو إن كان في نصفه الأول إبّان الحكم المرابطيّ للبلاد، مقيّداً شعرياً وفكرياً وأدبياً في كثير من مجالاته؛ فـإن هذا لا يعني التقييد التام لحرية الشعر، (وربّ ضارّةٍ نافعة)، فما أحكمه زعماء المرابطين علـى الحركة الأدبية بمختلف أشكالها من قوانين وقيود حددت مشروعية الأديب والشاعر والفنان، كان صداها يتسع ضمن شعر الزهد والتصوّف والشكوى والرثاء والحكمة، وإن شُحَّت في الأغراض الأخرى، غير أن فترة حكم الموحدين للبلاد كانت خلاف ذلك، ويلخص محمد زكريا عناني في أحدث دراساته عن الأدب الأندلسيّ رأيه في هذه الفترة قائلاً: "هي فترة نهضةٍ أدبيّـةٍ وعلميّـة وحضارية، أحيت عهود التألق التي كانت عليها البلاد أيام دول الطوائف، ومحت حالة الركـود

---

[1] الفاخوري، حنا: **الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)**. دار الجيل، بيروت: 1986. ط:1، ص: 941

الفكري التي سادت في زمن المرابطين، كما أن هذا القرن –بصورة عامة– كان عصر قوة نسبية للمسلمين هناك".[1]

ويبقى القول: إن الشعر خلال القرن السادس الهجريّ بات ممثلاً للمضمون الحضاريّ للمجتمع الأندلسيّ، محاكياً لطبيعة الصراعات السياسية والتغيرات الاجتماعية فيه.

وفيما يلي عرضٌ لأشعار أطباء الأندلس في القرن السادس، ممن أُرِّخت أشعارهم في مصادر الأدب، وجالوا بموضوعاتهم الشعرية المختلفة ساحة الشعر، لينافسوا فيها الشعراء، ويقدموا لنا نتاجاً زاخراً بالمعرفة والثقافة والعلوم، ويكشف عن شاعريةٍ وحكمةٍ وفلسفةٍ وإبداع.

ولمعرفة سرِّ ذلك الإبداع في نظم شاعرٍ قصيدة، فلا بدّ من إدراك جانبٍ من نفسيّته، وهو جانبٌ خفيٌّ مبطّن بنغمة الشاعر وإحساسه في الأبيات، يسعى الناقد للكشف عنه بالتحليل والرّصد، مما يساعد على فهم النص، وإقامة تفاعلٍ بينه وبين المتلقي، وهو تماماً ما حاولت الباحثة تحقيقه في هذا الفصل.

---

(1) عناني، محمد زكريا: **شعر ابن مُجْبَر الأندلسيّ**، جمع ودراسة وتحقيق. دار الثقافة، بيروت: 2000م. ط: 1، ص: 31

**الغزل:-**

لطالما عرفت القصيدة الغزلية بصدارتها في الشعر العربيّ ولا سيما المعلقات، وإن كان انكباب الشعراء على هذا الموضوع أمراً مسلماً به خلال العصور الأدبية، فإن أكثرها لم يكن إلا موضوعاً جانبياً يستهل به الشاعر قصيدته المدحية أو الحماسية أو الرثائية، ومن الطبيعيّ أن نجد الأمور تتخذ وضعاً آخر مع الأيام، لتتطور في المجتمع الأندلسيّ، وتغدو القصيدة الغزلية موضوعاً قائماً بذاته، اتخذه الشعراء في أغلب الأحيان بصورة حسّية صريحة، استنبتت جذورها من مظاهر الحياة الأندلسية، التي عرفت بجماليتها، وسحر طبيعتها، وكثرة انتشار الجواري والقيان، إضافة إلى مجالس اللهو والطرب والغناء، وما تجرُّه من فسادٍ قائم على الحريّات القائمة آنذاك.

وإن كانت طبيعة الحياة الأندلسية المترفة عاملاً في توسيع قصائد الغزل وانتشارها، فإن هذا الأمر لا يعدو سبباً ثانوياً إذا ما قورن بنفسية الفرد الأندلسيّ نفسه، وإقباله على هذه الحياة بحماسٍ يجعله عاشقاً مرهفاً لا يكتفي في بعض الأحيان بمعشوقة واحدة، بل يتعداها إلى أكثر من واحدة، وينتقل بين معشوقاته، معلناً عن ذلك صراحة دونما حياء.

ولمثل هذا الانتشار الغزلي بين الشعراء ثمنه، إذ باتت أهداف الشعر ماديّة حسيّة قائمة على إشباع الملذات، ونيل الرضا والهبات، وهذا لا يعدو شيئاً أمام الصورة الجديدة للغزل آنذاك، وهي ظاهرة التغزل بالغلمان، وقد عدّها بعض الدارسين من الشذوذ.[1]

وإن كان الطابع العام للقصيدة الغزلية في الأندلس على هذه الشاكلة، فإن الحال الذي كانت عليه في القرن السادس الهجريّ، لم يختلف كثيراً عما كان عليه في السابق، فيرى مصطفى الشكعة أن غاية الشعر مع بدايات القرن السادس باتت مختلفة، وأن تحولاً فعلياً قد طرأ

---

[1] نجا، أشرف: **قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية (عصر ملوك الطوائف)**دار الوفاء، الإسكندرية: 2003. ط: 1، ص: 132

عليها وزاد من قيمتها الأدبية، ورقي بها إلى مستوىً فنيٍّ رفيع يرتفع عن مجرّد التغني بالحسيّات، والانغماس في الملذات.(1)

ويضيف "محمد مجيد السعيد" أن الشاعر أصبح يراعي أساليب جديدة في غزلياته، كالاستقلالية، ووحدة الجو النفسيّ، والصدق في تصوير المشاعر الوجدانية والانفعالات العاطفية، وظهور شخصية المرأة وتَحَدُّد ملامحها، بل ومشاركتها شعريّاً في التعبير عن خلجاتها وأحاسيسها.(2)

ومثل هذا القول يأتي مخالفاً للنظرة التي أطلقها عبد العزيز عتيق على شعر الغزل الأندلسي، وكانت أشبه بحكمٍ نهائيٍّ عام، في أن هذا الشعر ظل كأخيه المشرقيّ، حسيّاً يهتم بمظاهر الجسد ولا يحفل بالنفس الإنسانية وما يختلجها من مشاعر وأحاسيس.(3)

ومع تضارب آراء الدارسين حول طبيعة القصيدة الغزلية في الأندلس، يمكننا القول: إن مثل هذه القصائد وإن بدت ماديّة قائمة على المصالح الذاتية، وإشباع الملذات في البداية، فإنها لم تلبث أن وصلت مستوىً راقياً في القرن السادس الهجريّ، ولعل الدافع في ذلك ما وصل إليه الفرد آنذاك من وعي ثقافي قائم على ازدهار التعليم والآداب، إضافةً إلى إدراكٍ لحقيقة الأمور من حوله، وكيفية تقييمها من منظورٍ جديدٍ، خاصةً بعدما فرضته دولة المرابطين من قوانين صارمة مؤدبة حدّت من المجون، وفتحت للناس باب الرجوع إلى دينهم وقيمهم على مصراعيه، وإن كانت الحياة الموحديّة قد عادت بالحريات المسلوبة من جديد، فإن هذا لم يكن ليسلب الصحوة التي أقدم عليها أكثر المجتمع الأندلسي، بمختلف فئاته من العلماء والشعراء والقادة والعامّة أيام المرابطين.

ولا بد من الإشارة إلى أمرٍ آخر – ونحن بصدد الحديث عن الإيجابيات التي أتيحت لقصيدة الغزل في القرن السادس الهجري– وهو أن الاستقامة في الشيء لا تعدم بعض

(1) الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**. دار العلم للملايين، بيروت: 1983. ط: 5، ص: 51
(2) السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**. دار الراية، عمان: 2008. ط: 3، ص: 164
(3) عتيق، عبد العزيز: **الأدب العربي في الأندلس**. دار النهضة العربية، بيروت: 1976. ط: 2، ص: 169

الانحراف، ذلك أن فئة من الأطباء لم تكن بمعزل عن الخوض بما يسمى (الغزل الشاذ)، حيث تدور موضوعاتهم فيه حول التغزل بالغلمان، من وصف محاسن الغلام المادية وتشبيهه بالمرأة، أو الغصن والروض والصبح، والتعبير صراحة عن عاطفتهم اتجاهه، ومعاناتهم في حبّه، وأثر الفراق في نفوسهم من أجله.[1] ولم يتخلف هذا الشعر عن نظم بعض الأطباء فيه أمثال أبي العلاء بن زهر، وأبي الصلت بن عبد العزيز.

ويبقى التعريف العامّ لمعنى الغزل قائماً لدى الأندلسيين بالمعنى ذاته الذي عرف عند القدماء، وانتقل إلى المشارقة خلال العصور الأدبية المختلفة، وهو "نفسه النسيب، فكلاهما يتحدث عن المرأة ذاكراً صفاتها الجسدية، والنفسية، والخلقية، وبناءً على ذلك يصنّف إلى غزل عذريٍّ عفيف، يدل على احتشام صاحبه وتورّعه، أو غزل صريح قد لا يخلو من الفحش والابتذال، مما يدل على ترف صاحبه وبذاءته"[2]، وهو كذلك ما عبّر عنه قدامة بقوله:

"إن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسانُ في الصَّبوة إلى النساء نَسب بهنّ من أجله، فكأنّ النسيبَ ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه".[3]

وفي عرض لأشعار أطباء القرن السادس الهجري ضمن هذا الموضوع، نستطلع قصيدة "لأبي بكر بن زهر"، يجمع فيها بين صفات محبوبته الحسيّة والمعنوية بصورة جميلة تكشف عن مكانة هذه المحبوبة في نفسه:

رَمتْ كبدي أختُ السماء فأَقصدَتْ ألا بأبي رامٍ يصيبُ ولا يُخطي
قريبةُ ما بين الخلاخيلِ إن مشت بعيدةُ ما بين القلادة والقـــرطِ
نَعُمتُ بها حتى أتيحت لنا النَوى كذا شِيَم الأيام تأخذ ما تعطي[4]

(الطويل)

---

[1] نجا ، أشرف: **قصيدة المديح في الأندلس**، ص: 132

[2] مطلوب، أحمد: **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**. مكتبة لبنان: بيروت 2001. ط: 1، ص: 105

[3] ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، ص: 140

[4] المقري: **نفح الطيب 3**، ص: 468 / فروخ: **تاريخ الأدب العربي**، ج: 5، ص: 541

ويأتي تغني الشاعر بالحبيبة من زاوية ترقى بها إلى السمو والرفعة، استهلها الشـــاعر مستعيناً بالكنايات التي تشير إلى جمالها الداخلي والخارجي في آن، فهو يشـــير إلـــى مكانتهـــا العظيمةِ وإصابةِ حبِّها في قلبه، ثم إلى حيائها وتأنّيها في المسير، وجمال هيئتها الفارعة وطول عنقها، ثم ينطلق من حكمةٍ في مفاجآت هذا الزمن حين يفرِّق بين الأحبّـــة، تشـــوبها المـــرارة واليأس مع صدق اللفظ واضطراب النفس.

وفي صورة جديدة يعبّر هذا الشاعر عن تعلّقه بمحبوبه، وإخلاصه له مما يجعله علـــى صلة دائمة بكل ما يذكّره به، فيقول:

يا من يُذكّرنـــي بعهد أحبتـــي طاب الحديث بذكرهم ويطيبُ
أَعدِ الحديث عَلـــيَّ من جَنَباته إنّ الحديث عن الحبيب حبيبُ
ملأ الضلوعَ وفاضَ عن أحنائِها يا ليت شعرِيَ هل تطير قلوبُ[1]

(الكامل)

فما يتدفق من حنايا الشاعر من شوق للمحبوب يدفعه لاستشعار صورته لمجرد الحديث عنه، وهي صورة أشبه ما تكون بالسحر التشاكليّ[2] حتى إذا ما استحضره في مخيلتـــه وجـــده أمامه، وهو ما يعكس الحالة النفسية المضطربة للشاعر، ما بين صراع، وأمل، وتمنٍ، وخيـــالٍ، وخوفٍ من زمنٍ قد يحمل المزيد من المفاجآت.

ويواصل أبو بكر شدوه الغزليّ في محبوبه الذي يأبى الوصال، غير آبه بحب الشاعر، ومناجاته التي لا تنتهي، ويبدو أن تمنّعه هذا لم يزد شاعرنا سوى تعلّقٍ به.

---

[1] المقري: **نفح الطيب 3**، ص: 434 / فروخ: **تاريخ الأدب العربي**، ج: 5، ص: 541

[2] السحر التشاكلي (التخيلي): يعمد صاحبه إلى القوى المتخيلة، فيتصرف فيها بنوع من التصرف، ويلقي فيها أنواعاً من الخيالات والمحاكاة وصوراً مما يقصده من ذلك، ثم ينزلها إلى الحسّ من الرائين بقوة نفسه المؤثرة فيه، فينظُرها الراؤون كأنها في الخارج، ويسمى عند الفلاسفة الشعوذة أو الشعبذة. (انظر: ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن-محمد: **المقدمة** (تاريخ العلامة ابن خلدون)) ج1. ص: 926، ط3، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني: بيروت 1967م

ويتخذ الشاعر من غزله صورة حسيّة لجمال المحبوب، عمد إلى نسـجها مـن خـلال مظاهر الطبيعة من حوله، إضافة إلى تعبيره عن أثر الحب والفراق على نفسه:

لله مـا صَـنَعَ الغـرامُ بقلبـه   أودى بـه لمّـا ألـبّ بلبِّـه
ظبيٌ من الأتراكِ ما تـرك الضـنا   ألحاظـهُ مـن سـلوةٍ لمحبّـه
إن كنتَ تُنكِرُ مـا جنـى بلحاظـه   في سلبه يومَ الغوير فسل بـه
يا مـن أميلِحُـهُ وأعـذبُ ريقـه   وأعـزّه وأذلنـي فـي حبّـه
كم من خمـارٍ دون خمـرةِ ريقـهِ   وعذاب قلبي دون رائق عذبـه
نـادى بنفسـجُ عارضـيه تعمّـدا   يا عاشقين تمنّعوا من قربـه[1]

(الكامل)

ومن الملاحظ أن هذه الأبيات بسيطة اللفظ والمعنى على الرغم من جماليـة الصـورة، وهي – كما وصفها ابن أبي أصيبعة- بديعة المعنى كثيرة التجنيس.[2]

ويلخّص أبو الحسن بن جوديّ غزليّته ضمن صورةٍ تتوافق مع معاني صور من سبقوه من الشعراء، غير أنه يبتعد فيها عن الوصف الحسيّ لمحبوبته، ويكتفي بالتعبير عـن لوعتـه وعذابه من أجلها، وإخلاصه وحيائه في حبّها:

لقد هَيّجَ النيرانُ يا أمَّ مالِكٍ   بِتُدْمير ذكرى ساعدتها المَدامِعُ
عشيَّةَ لا أرجو لقاءَكِ عندها   ولا أنا إنْ يدنو مع الليل طامِعُ[3]

(الطويل)

ويبدو أن الشاعر يستشعر الذكرى دائماً في نسج أبياته الغزلية، فلطالما وجدت المحبوبة راسخةً في قلب هذه الذكرى، وإذا هو يلتمس مما يذكره بها عناصر جديـدة لإتمـام صـورته

---

(1) ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، ص: 525

(2) المصدر السابق

(3) ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله: **مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلَح أهل الأندلس**، تحقيق: محمد علي شوابكة. دار عمار ومؤسسة الرسالة، بيروت: 1983. ط: 1، ص: 360

العامّة، فما روي عنه من قصائد الغزل؛ كانت تدور في أكثرها حول ديار المحبوبة وهوائها وذكرياتها، التي ما بات يحن إليها ويتمنّى عودتها، ومن نماذجه الغزلية في هذا قوله:

أحِنُّ إلى ريحِ الشمالِ فإنهّا ... تذكّرنا نجداً وما ذِكْرنا نجدا

تمرُّ على رَبْعٍ أقام به الهوَى ... وبَدَّلَ من أهْلِيهِ جاثمَةً رُبْدا

فيا ليت شعري هل تقضي لُبانَةً ... فأرتشف اللّمْيا واعتنق القدّا

خليليَّ لا والله ما أحمل الهوى ... وإن كنت في غير الهوى رَجُلاً جلدا[1]

(الطويل)

ولعلّ حنين الشاعر لريح الشمال لم يكن ليتوقف على محبوبةٍ واحدة، بل كان دافعه أقوى، وشوقه يأخذ بالازدياد مع كثرة صويحباته، فهو يعترف في الأبيات السابقة بضعفه أمام الهوى، بل وهيمنة الأخير على رجولته، وهو ما يعزّز حبه (للُبانة)، غير أن هذا الحب ينتقل في موضع آخر (لليلى) في أبيات جديدة لا تقلُّ إبداعاً وتأملاً في الذكريات وصدقاً في المشاعر حين يقول:

خليليَّ من نجدٍ فإنّ بنجدهم ... مصيفاً لبيت العامريِّ ومَرْبعاً

ألا رجّعا عنها الحديث فإنني ... لأغبط من ليلى الحديث المرجَّعا

عزيزٌ علينا يا ابنة القومِ أننا ... غريبان شتّى لا نطيق التجمعا

فريقٌ هوى منها يمانٍ ومُشئمٌ ... يحاول يأساً أو يحاول مطمعا

كأنّا خلقنا للنوى وكأنّما ... حرامٌ على الأيّام أن تتجمّعا[2]

(الطويل)

وفي تغنّي الشاعر بمحبوبتين بنفس الألم والحماس، وهما في المكان ذاته (نجد)، ما يدلّل على أمرين، أحدهما: أن هذا الشاعر ميّالٌ للهوى، ربما لرقة إحساسه وسرعة انجذاب قلبه

---

(1) ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 360

(2) المصدر السابق: ص: 361

لجمال أحداهنّ لمجرّد لقائها، أو لعدم ممانعته في اتخاذ أكثر من محبوبة مع إخلاصه تجاهها _وهو أمرٌ يدعو للشك أحياناً_، والأمر الثاني: أن يكون الشاعر قد استعار أسماءً عدّة في مخاطبة محبوبته الوحيدة رغبة في عدم الكشف عن حقيقة اسمها؛ لأسباب خاصّة، قد تكون هيبَةً لها، أو حفاظاً على سمعتها.

وينتقل الشاعر مع محبوبة أخرى إلى بلد آخر، فهو يحن لليمن وذكراه بين لياليها التي ارتبطت بمعشوقته "فيحاء"، وجبل "محجّر" الذي بات يحمل هو الآخر ذكرى جميلة لم تفارق مخيلته، ويتبع الأسلوب ذاته في محاكاة غزلياته، بصورة لا تخلو من الصدق والبعد عن الغزل المباشر الصريح بمفاتن محبوبته:

حننتُ إلى البرقِ اليماني وإنما ... نعالجُ شوقاً ما هنالك هانيا
فيا راكباً يطوي البلاد تحمّلن ... تحيتنا إن كنت تلجأُ لاقيا
ليالينا بالجِزْع جزع محجَّرٍ ... سقى الله يا فيحاء تلك اللياليا
وما ضرّ صحبي وقفةٌ بمحجّرٍ ... أحيّي بها تلك الرسوم البواليا[1]

(الطويل)

وتتواصل ذكريات الشاعر مع حبه الضائع إلى الغرب، فإذا به –من جديد– ينسج أحداث قصته في أبياته الغزلية، فيجعل فيها رُحَّلاً يبعث معهم سلامه وأشواقه وتحياته لبلدٍ طالما شهد أجمل الذكريات، ثم ينعى حاله وهو بعيد عن ديار المحبوبة وما جرّه إليه زمانه العاثر من ألم هذا الفراق:

إذا ارتحلت غربيّةٌ فاعرضا لها ... فبالغرب من نهوى له البَلَدُ الغربا
لقد ساءني أنّي بعيدٌ وأنّنا ... بأرضَيْنِ شَتّى لا مزاراً ولا قُربا
يُفجِّعُنا إمّا بِعادٌ مُبَرِّحٌ ... وإمّا أُمورٌ باعثاتٌ لنا كَرْبا[2]

(الطويل)

---

[1] ابن خاقان، **مطمح الأنفس**، ص: 361

[2] المصدر السابق، ص: 360

وأما أبو الحكم بن غلندة فيعمد إلى التعفف في غزله حينما يعبّر عن مكانة محبوبته في قلبه، شاكياً ألم فراقها وصدودها الذي ما انفك يعذبه ويزيد من هيامه بها، وتحمل أبياته نوعاً من التحدي لمرارة الزمن، وإصراراً على التمسك بالذكرى، وإن لم يجنِ منها شيئاً، وفي هذا يقول:

لئن غبتَ عن عيني وشطّت بِكَ النوى　　فأنتَ بقلبـي حاضـرٌ وقـريبُ

خيالُكَ في وهمي وذكرُكَ فـي فمـي　　ومثواكَ فـي قلبـي، فأيـنَ تغيبُ[1]

(الطويل)

ومما يميّز نظمه هذا، هو القدرة على الجمع بين بساطة الصورة وصدقها من جانب، ودقّتها من جانبٍ آخر، من خلال إحاطة صورة المحبوبة بحواس الشاعر وجوارحه، مما يجعل غياب صورتها عن مخيلته أمراً مستحيلاً.

ولصاحبة الشاعر أبي عامر بن يَنِّق سمة أخرى من الحسن والوقار، فهو حين يصفها بـ(الظبية)، يصل بها إلى أبهى منظر يجمع بين محاسن المرأة عند العرب من جمال العين، وطول القامة، وارتقاء المكانة:

وهيفاءُ يحكيهـا القضـيب تـأُوداً　　إذا ما انثنت في الرّيطِ أو حَبَراتِها

يَضيقُ الإزارُ الرَّحبُ عن رَدْفِها كما　　تضيقُ بها الأحشاءُ عن زَفَراتها

وما ظَبْيَـةٌ أدمـاءُ تـالَفُ وجـرَةً　　ترودُ ظِلالَ الضـّالِّ أو أثَلاتِهـا

بأحسنَ منها يومَ أَومـت بلحظِهـا　　إلينا ولم تَنْطِق حَذارَ وُشـاتِها[2]

(الطويل)

ثم هو يدعو جارية إلى جلسةِ غناءٍ بين أصحابه، وبدا الشاعر متحفِّظاً في هذه الدعوة على الرغم من تغنّيه بصوتها، ولعل في هذا شيئاً من الإعجاب والشوق الذي يكنه الشاعر للجارية:

---

[1] الحموي، ياقوت: **معجم الأدباء**، مج 5، الجزء 9، ص: 246

[2] ابن سعيد: **المغرب**، ج: 2، ص:389 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 186

يا هندُ، هل لك في زيارَةِ فتيَةٍ		نبذوا المحارِمَ غيرَ شُرْبِ السَلْسَلِ
سمعوا البلابل قد شَدت فتذكروا		نغماتِ عودِكِ في الثّقيل الأوَّلِ[1]

(الكامل)

ويبدو أن اعتراف الشاعر لهذه الجارية بنبذه المحرمات مع أصحابه باستثناء شرب الخمر، محاولة صادقة لتشجيعها على قبول دعوته، مما يعزّز فكرة الشوق للقائها أكثر من شوقه لاسترجاع ذكرياته مع أصحابه في ظلّ عزفها الجميل على العود.

ويسلك أبو العلاء بن زهر مسلكاً آخر في غزله، حيث يُظهر فيها طبّه ومعرفته أساس داء الجسد ودوائه:

يا راشقي بسهامٍ ما لها غرضُ		إلا الفؤادُ وما منه له عِوَضُ
ومُمْرضي بجفونٍ لحظُها غنجٌ		صَحَّت وفي طبعها التمريضُ والمرضُ
امنُنْ ولو بخيالٍ منك يؤنسُني		فقد يسُدُّ مسدَّ الجوهر العَرَضُ[2]

(البسيط)

ويتمحور وصف الشاعر لمحبوبته حول عيونها وجفونها وخيالها، ووقع ذلك على نفسه، إنما يصور هذا بطريقة تنمّ عن مقدرة شعريّة، عبّر من خلالها عن دقّة تصويب عيون محبوبته في قلبه، وماذا في الجسد بعد إصابة القلب! وهو ما جعله يستعطفها بدعوة يائسة لتمنّ عليه بخيالٍ عارض قد يخفف ما به من وجد، ويعلق صاحب الذخيرة على هذه الأبيات بقوله: "وهو مما طبّقَ المفصل في الغرض، واستوفى معنىً لم أر أحداً يستوفيه، وجمعه من ألفاظٍ أدبية، ومعانٍ فلسفية، وأبرزه في صورة من الحسن يوسفية"[3].

---

[1] المقري: **النفح 4**، ص: 293 / فروخ: **تاريخ الأدب العربي 5**، ص: 304

[2] ابن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، ج: 2، مج:1، ص: 218 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 518

[3] ابن بسام: **الذخيرة** ق2 ، مج1، ص: 231

ويطلق أبو العلاء نداءه للحبيب المعرض عنه من قلبٍ كسير، عاجزٍ عن التنحّي عن الغرام، فَيَخلُص الشاعر إلى قناعةٍ حكيمة، تتمثل في أن القوة الحقيقة للمرء تكمن في إرادته الثابتة، وتحكمه بعواطفه، وفي هذا يقول:

| | |
|---|---|
| يا من كَلِفتُ به وذلّت عزّتي | لغرامه وهو العزيز القاهرُ |
| رِمْتُ التصبُّرَ عندما ألقى الجفا | ويقول ذاك الحسنُ مالَكَ ناصرُ |
| ما الجاهُ إلا جاهُ من ملكَ القُوى | وأطاعَهُ قلبٌ عزيزٌ قادرُ[1] |

(الكامل)

أما أبو الوليد بن رشد، فنراه وقد وصلت به أعوامه الستون، وهو على ما هو عليه من الهيبة والعلم؛ يعجز عن منع نفسه من العشق، وإذا هو في صراع مع الذات في اتباع هواه، أو الكفّ عن ذلك، والمحافظة على هيبته ووقاره:

| | |
|---|---|
| ما العشق شأني ولكن لستُ أنكِرُه | كم حلَّ عُقدَةَ سُلواني تذكُّرُهُ |
| من لي بِغَضِّ جفوني عن مخبِّرةِ ال | أجفانِ قد أظهرت ما لستُ أُضمِرُهُ |
| لولا النُّهى لأطعتُ اللّحظَ ثانيةً | فيمَن يرُدُّ سنا الألحاظ منظرُهُ |
| ما لابنِ ستِّينَ قادتهُ لغايته | عَشرِيَّةٌ فنأى عنه تصبُّرُهُ! |
| قد كان رُضوى وقاراً فهو سافِيَةٌ | الحسنُ يوردُهُ، والهونُ يُصدرُهُ[2] |

(البسيط)

وما كانت هذه التصريحاتُ الجريئةُ التي أدلى بها الشاعر، سوى مشاعرَ دفينة كانت قد اكتنفته منذ زمن، وسرعان ما تأجّجت عند لقائه فتاةً دون العشرين عاماً.

ويبدو الشاعر واقعياً وهو يحاول إيجادَ مبررات لتصرفاته الفطرية تلك، فهو من ناحية لم يستهوه أن يقع في العشق وهو الشيخ الوقور، غير أن الحب لا يعرف في طريقه أحد، وهو من ناحية أخرى يقرّ بأنه عاجز عن غضّ الطرف عن محبوبته الصغيرة، غير أن حكمةً راشدةً

---

[1] ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، ص: 518

[2] ابن سعيد: **المُغرب**، ج: 1، ص: 104

تكمن في عقله، وتحول دون السماح له باتباع هواه أو انقياده وراء الشهوات، ومقاومة ذلك الصراع الذي ما انفك يلح عليه باتباع هواه، ثم يثوب إلى رشده من جديد.

"ولأبي بكر بن الصائغ" في رسم صورته الغزلية منحىً آخر، فإن كان غيره من الشعراء قد استمدّوا عناصر صورتهم الغزلية من جمال المحبوبة، في حسنها وهيئتها وسمو مكانتها وخلقها؛ فإننا نجد ابن باجة يستمدها من الإشادة بنفسه أكثر من شخص المحبوب، ونكاد نلمح في نبرته ثقةً بالنفس تدعوه لدعوة صاحبته بحفظ الوداد بأسلوب يشبه الأمر، غير أن هذا لم يمنعه من تبجيل محبوبته ورفع مكانتها، والكشف عن إخلاصه تجاهها من خلال وصفٍ شعريّ رفيع:

أسكانَ نعمان الأراكِ تيقَّنوا بأنكمُ في ربع قلبيَ سكّانُ
ودوموا على حفظ الوداد فطالما بُلينا بأقوامٍ إذا استُحفِظوا خانوا
سلُوا اللّيلَ عنّي إذْ تناءت ديارُكم هل اكتحلت لي فيه بالنّومِ أجفانُ
وهل جرِّدت أسيافُ برقِ سمائكم فكانت لها إلا جفونيَ أجفانُ[1]

(الطويل)

وتتنوع قصائد الغزل عند أبي الصلت أمية بن عبد العزيز، لنجدها زاخرةً في ديوانه بين وصفٍ ماديّ لجمال المرأة، وآخرَ معنويّ، يكمن في الجوهر وتأثير الحب في نفسه وما يجرّه على صاحبه من اللوعة والأسى لقاءَ صدود المحبوبة عنه.

ومما يطالعنا من قصائده تلك، غزليّةٌ يصف فيها جمال صاحبته من خلال مزج صورتها الحسناء بصورة الخمر، الذي يترك تأثيراً قوياً على بدنه، وكذلك لقاءه محبوبته:

ومهفهفٌ شَرَكت محاسنُ وجهه ما مَجَّهُ في الكأس من إبريقه
ففعالُها من مقلتيه، ولونُها من وجنَتيه، وطعمها من ريقه[2]

(الكامل)

---

[1] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 398

[2] أبو الصلت، أمية بن عبد العزيز: **الديوان**، تحقيق: محمد المرزوقي. دار الكتب الشرقية، تونس: 1974. ص: 127

– المقري: **النفح 2**، ص: 105 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 508

ومرة أخرى يصف معاناته في الهوى والفراق بقوله:

| | |
|---|---|
| حُجِبــت مســامِعُه عــن العُــذّال | وأبى فليس عــن الغــرام بســالِ |
| ويــحَ المتــيمِّ لا يــزال معــذَّباً | بخُفوق بــرقٍ أو طُــروق خيــالِ |
| نَشوان من خمرين: خمرِ زجاجَــةٍ | عبَثــت بمُقلتـــه وخمـــر دلال |
| كـــالرّيم إلا أنّ هـــذا عاطـــلٌ | أبداً وذا فــي كــلّ حــالٍ حــالي |
| لا يســتفيقُ وهــل يَفيــقُ بحالَــةٍ | مَن ريقُ فيــه سُــلافةُ الجِريــال |
| عَلِم العدوّ بما لقيــتُ فــرقَّ لــي | ورأى الحسودُ بَليّتي فرثــى لــي |
| يا من برى جسمي بطول صدوده | هلا سمَحتَ ولــو بوعــدِ وصــال |
| قد كنتُ أطمعُ فيكَ لــو عــاقبتني | بصُدود عَتْبٍ لا صُــدود مَــلال[1] |

**(الكامل)**

فتبدو صورة المحبّ وقد صدّ عنه الحبيبُ، وثقل في صدوده حتى لم يعد يلقي له بــالاً، أو يكترث بحاله المعذّبة لقاء هذا الصدود، وهو يتألم ويستعطفُ ويسترحم، لكن دونما جــدوى، وتظهر محاولة الشاعر في استمالة مشاعر القارئ نحوه لتعاطفه معه، فهو يُقْــدِمُ علــى عقــد المقارنات، وإظهار المفارقة بين حاله وحال محبوبته حتى لكأن العدو والحسود يتأثر لحاله.

وينحى الشاعر عن الوصف الحسي بمفاتن المحبوبة، إلى الكشــف عــن جانــب مــن شخصيتها وصفاته، حيث بدت مغرورة غير مكترثة أو عابئة بمشاعره، ولعل ما وصفها به من الدلال الذي طالما جذبه نحوها، قد تغيّر بعد ذلك ليغدو سبباً في صدّه عنها _كمــا عبّــر عنــه الشاعر في البيت الأخير_، حيث لم يعد طامعاً فيها لما لقيه منها، وكأنما استشعر للحظة كرامته، واستجمع كبرياءه، ليتخذ قراره بهجرها، وهو أمرٌ قلّما يظهر في قصائد الغزل لدى الشعراء.

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 134 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 509

ثم هو يظهر في موقف آخر لا يختلف عن سابقه في التعبير عن ألـم الحـب ولوعـة الفراق، غير أنه يلجأ هذه المرّة إلى الوصف الحسيّ الصريح، وهو يصوّر موقفه الغرامي مـع الحبيب، دون تخلّيه عن المبالغات والصنعة:

كبـدٌ تـذوب ومُقلـةٌ تُـدْمى فمتى أُطيقُ للوعتي كَتما
يا تاركي غَرضـاً لأسـهُمهِ إذْ لم تَخَفْ دَرْكا ولا إثما
زِدني جوىً بل استزدك جوى وإذا ظلمت فعـاود الظُلْمـا
فالحبُ أعدَلُ مـا يكـون إذا صَدَعِ الفؤادَ وأنحلَ الجِسـما
بأبي وغيرِ أبـي وقـلَّ لـه قمرٌ ليَقضي بالضَّـنى-تمّـا
وإذا انقضى زمنٌ فكيفَ بـه إلا إن اسـتوهبتَهُ الحُلمـا[1]

(الكامل)

وبذلك نجد أن شعر الغزل في الأندلس في القرن السادس الهجري كان امتداداً لما عرف عند المشارقة من الغزل العفيف (الذي يتجه فيه الشاعر نحو العاطفة الصـادقة، ويبتعـد عـن المعاني الحسيّة المجرّدة)، والغزل الحسيّ (الذي يتحدث عن أوصاف المحبوبة ويبرز مفاتنها).

وقد كانت أكثر أشعار الغزل لدى الأطباء في هذا القرن، عبارةً عن مقطوعات قصـيرة امتازت ببساطتها، وتركّزت في موضوعها حول الغزل الحسيّ أكثر من الغزل العفيف، بل لعلّ الحديث عن العواطف والانفعالات الصادقة تجاه المحبوب في محاولة الشاعر نسج غزل عفيف، لم تكن لتخلو من التغني بصفاته المادية، على الرغم من إخلاص المُحِبِّ واستقلالية موضوعه، وتبقى الرِّقة الممزوجة بالجزالة السمة العامة المميّزة لأشعارهم، وهي كما عبّر عنها ابن بسام: "وذهبَ كلامهم بين رقّة الهواء، وجزالة الصخرة الصماء".[2]

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 141

[2] ابن بسام: **الذخيرة**، ق1، مج1، ص: 14

**التَّغَزُّل بالغلمان:-**

وفي انتقالنا إلى ما عرف في المجتمع الأندلسيّ من التغزل بالغلمان، وهو اللّون الغزليّ الجديد الذي عرف طريقه في الأندلس بصورة ذائعة لم يعهدها شعراء المشارقة على هذا النحو الكبير، فقد كان أكثرهم متحفظين إزاء هذا اللون الغزلي بدافع الهيبة والدين[1]، ولنا أن ندرك أن طبيعة كطبيعة الأندلس الجميلة، وحياتها اللاهية، وميل سكانها إلى البساطة، تعد كفيلة لذاك الشيوع للانتشار، "كما أنّ أسواق النخاسة التي كان يباع فيها الجواري والغلمان، قد شجعت هذه الحياة اللاهية التي وجد الغزل فيها مرتعاً سهلاً".[2]

ولم يكن مجتمع العلماء والأطبّاء بمعزل عن الخوض في هذا اللون الجديد، على الرغم من حكمتهم وتبصّرهم برواشد الأمور، بل إنّ مغريات الحياة العابثة من حولهم كانت كفيلة بجعلهم غير عابئين بالحفاظ على جلّ هيبتهم، وإقدامهم على هذا الغزل الشاذ.

وفي ذلك يطالعنا أبو العلاء بن زهرٍ في وصف محاسن غلام:

مُحِيَت آيةُ النهارِ فأضحى ... بَدْرَ تمٍّ وكان شمسَ نهارِ
كان يُعشي العيونَ ناراً إلى أنْ ... أشْغَلَ اللهُ خدَّهُ بالعِذارِ[3]

**(الخفيف)**

ويبدو أن أبا العلاء كان على درايةٍ بكيفية هذا الوصف، من خلال استقاء ما يجذب النفس تجاه هذا الغلام، وتوظيف الصور بالهيئة التي تخدم مراد الشاعر من جهة، وتكشف عن جمال الموصوف من جهةٍ أخرى، حتى وإن اضطر إلى قلب الموازين من أجل تحقيق هدفه الذي يكمن في إبداء صورة جميلة عن موصوفه، ويتوافق هذا مع وصفه لغلامٍ أسود مستقبح، كان "حسام الدولة ابن رزين" قد طلب من أبي العلاء وصفه في مجلسه، فقال:

---

(1) انظر: الشكعة، مصطفى: **الشعر والشعراء في العصر العباسي**. دار العلم للملايين، بيروت: 1975. ط: 2، ص: 187 وما بعدها / وانظر: خالص، صلاح: **اشبيلية في القرن الخامس الهجري**. دار الثقافة، بيروت: 1981، ص: 102

(2) الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**. دار المعارف: مصر. ط: 2، ص: 121

(3) المقري: **النفح 3**، ص: 433

عِـــذارٌ ألـــمَّ فأبـــدى لنـــا بدائِعَ كنّـــا لهـــا فـــي عَمـــى
ولو لم يجِـــنُّ النهـــارَ الظـــلا مُ لم يُستَبن كوكبٌ في السما[1]

(المتقارب)

وأما أبو الصلت أمية بن عبد العزيز، فإن إقباله على هذا الغزل لم يكن كافياً لنبذ حيائه، بل تعدّاه إلى التغزل به وهو يصلّي إلى جنبه في المسجد، مما يكشف عن استهانة الشاعر بأمور دينه على حساب دنياه، وهو يعبّر عن ذلك صراحة بقوله:

صلّى إلى جنبيَ من لم يـــزل يُصْلَى به قلبيَ نـــارَ الجحـــيم
فلم يكنْ لي في صلاتي سوى كوني في المَقعَد منها المُقـــيم
وقَلَّما صحّت صـــلاةُ امـــرئٍ مُبلبَلُ البالِ بطـــرفٍ ســـقيم[2]

(البسيط)

وفي موضع آخر، نجده يتغزّل بغلامٍ اسمه "جوشن"، ويظهر من اسمه أنّه ليس عربيّـــاً، مما يدل على افتتان المجتمع آنذاك بالغلمان والجواري الذين وفدوا على الأنـــدلس مـــن الـــبلاد المجاورة، وبيعوا للعرب في أسواقهم.

وقد عبّر الشاعر في غزله عن شغفه بهذا الغلام الذي قتله بعينيه اللّتين أصابتا قلبه:

صيّرتَ صبريَ جَوْشناً لمّا رمـــت نحوي بأسهمها لواحظُ (جوشَـــنِ)
ولقـــد رُميـــتُ بأســـهُمٍ لكنّنـــي لم ألقَ أقْتَلَ من ســـهامِ الأعـــيُنِ[3]

(الكامل)

ويتمادى الشاعر في غزله حين يصلُ إلى غلامٍ واعظٍ تقيّ، فيصـــف جمالَـــهُ الحســـيّ بصورةٍ تكشف عن مجون الشاعر واستهزائه من الوُعّاظ:

---

(1) المقري: **النفح 3**، ص: 433
(2) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 145
(3) المصدر السابق، ص: 149

وا حزني من جَفنِك الأوْطَفِ وخصْرِكَ المختَصَرِ المُخطِفِ
يا واعظاً ما زادنـــي وعظُـــهُ إلا جـــوىً أيســـرُهُ مُتلِفـــي
ما بـــالُ ذا الـــوردِ بخـــدّيكَ قد أينَعَ للقطفِ ولـــم يُقطَـــفِ
وما لِفيكَ العَـــذبُ لـــم يُلتـــثم وريقُكَ المعسولُ لم يُرْشَـــفِ
برزتَ في مَعرِضِ أهل التُقى وما بدا منك سوى ما خُفَـــى
أيمنَعُ القَرْقَـــفُ مـــن ريقِـــهِ أشدّ إســـكاراً مـــن القرقَـــفِ
يا مُوقِداً بالهجرِ في أضـــلُعي ناراً بغير الوَصلِ ما تنطفـــي
إنْ لم يكن وَصلٌ فَعِدني بـــه رضيتُ بالوعد وإنْ لم تفي[1]

**(البسيط)**

وبعد .. فإن كان النسيب أعذب الشعر وأرقّه، مما يجذب إليه النفوس، ويستميل إليه القلوب، ويمضي فيه القارئ برفقة الشاعر في استلهامه أنضج الثمر وأينعه، ليرسم صورته الحسيّة أو العفيفة وهو يتغنّى في جمال محبوبته واصفاً أثرها في نفسه، تاركاً الأثر ليأخذ مجراه في نفس القارئ ليتلقاه الأخير بدوره، فيستسيغه بناءً على منظوره الخاص مما يسمح به مخزونه الأدبيّ على كيفية استيعابه، إن كان هذا ما يورده شعر الغزل الحقيقيّ في نفس القارئ من أثر، فإنه قلّما يستسيغ المرءُ ما كان شاذّاً عن قاعدته الفطرية، خاصّةً وإن أثبت سلامة تفكيره من ذلك المخزون الأدبي، الذي سرعان ما ينفر من غزلٍ منافٍ للمنطق والفطرة والعقيدة.

وحتى لا نسرف في هذا القول، فإن عُدّت مثل هذه القصائد من باب الوصف أكثر منها غزلاً، فإنّ لكلا الغرضين مظاهر دالةً عليهما، فإن كانَ شعر أبي العلاء بن زهر وصفاً لا غزلاً كما يتبيّن من كلام المقري في عرض أبياته تلك في النفح[2]، فإنّ في شعر أمية بن الصلت ما ينافي هذا تماماً، ويظهر واضحاً على أنه غزل.

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 125

[2] انظر: المقري: **نفح الطيب 3**، ص: 43

ويبدو أن ارتقاء أمية إلى مستوىً عالٍ في بلاط الأمراء والحكّام، وملازمته لهم ملازمةً وثيقة عادت عليه بالتكسّب والشهرة، كان السبب الرئيس في مجون الشاعر في غزلياته بنوعيها (الغزل الحقيقي والغزل الشّاذ)، أكثر من غيره من الشعراء، وهو ما يتوافق مع رؤية الـــدكتور مصطفى عبد الواحد حول ظاهرة المجون في شعر الغزل خاصّة، حيث يقول: "ولا يغضّ مـــن جلال هذه الحقيقة أنه في كل العصور الإسلامية وجد شعراء لهوٍ وجون، فتلك ظاهرة لا بدّ منها ولا محيد عنها في كلّ مجتمع، والحقّ أنّ شعراء اللهو والمجون لم تنتشر أخبارهم، ولـــم يشـــع ذكرهم، إلا لارتباطهم بطائفة الأمراء والحكّام الذين شجعوا على تدوين هذا المجون وإشاعته".[1]

## المدح:-

ارتبط شعر المديح عبر العصور الأدبية بالطبقة العليا في المجتمع، ممن هم أصـــحاب الساسة والجاه والنفوذ، إضافة إلى العلماء والفقهاء الذين يحفّزون المدّاح على مدحهم بما يغدقونه عليهم من الأموال، إضافة إلى ما يجنيه الشاعر من الشـــهرة والحظـــوة بمكانـــة رفيعـــة فـــي مجتمعه.[2]

ومن هذا المنطلق، فإنه من الطبيعي أن ينشط هذا اللون الشعري أو يخمد في مجتمع ما، بناءً على موقف الممدوحين من شعر هذا المجتمع، من حيث الإعجاب به وتشـــجيعه ومكافـــأة صاحبه، أو إهماله في ضوء عوامل قام عليها ذلك الإهمال، كاحتواء وضعٍ سياسيّ اجتمـــاعي مضطرب، أعمل في نفسيّة الحكام ذاك الاضطراب، أو جهلٍ يتولد من انحصـــار الثقافـــة فـــي مجتمعٍ ما.

---

(1) عبد الواحد، مصطفى: **دراسة الحبّ في الأدب العربي**، ج1، ص: 29، دار المعارف: مصر، 1972.

(2) انظر: فروخ: **تاريخ الأدب العربي**، ج: 5، ص: 66 وما بعدها / السعيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحـــدين فـــي الأندلس**، ص: 85/السويدي، فاطمة حميد: **الاغتراب في الشعر الأموي**. مكتبـــة مـــدبولي، القـــاهرة: 1997. ط: 1، ص: 10

ولم تكن الحياة في المجتمعات الأندلسية تختلف عن حياة المجتمعات الأخرى، ذلـــك أن فطرة الحياة تقضي بوجود صراعٍ سياسي أو اجتماعي، يعقبه استقرارٌ مؤقّت أو العكس، وهو ما كان في الأندلس في القرن السادس الهجري، حيث شهد عصر المرابطين ذلك الصراع الذي أثّر بدوره في الحركة الشعرية، ولا سيّما المدحية منها، خاصّةً وأنّ حكامهم أعملوا التقييد على تلك الحركة، ثم عاد الاستقرار أيام حكم الموحدين ليشمل ثقافة الفرد ونفسيته ومجتمعه.

وقد اتخذت قصائد المديح في موضوعاتها قيماً أربع، كان أوّلها: قيماً اجتماعية، تعنـــى بالأخلاق الكريمة والصفات المحمودة، التي توارثها الناس من وحي مجتمعه العربي، وثانيهـــا: قيماً سياسيةً، شكّلت المعارك والثورات التي دارت في الأندلس رافداً أساسياً لها، وثالثها: قيمـــاً دينيّةً، تمثّلت في الإشادة بالخلق الدينيّ والسير على منهج الله _تعالى_، ورابعها: قيمـــاً ذاتيـــةً، تعبّر عن هموم الفرد التي يبثّها إلى شخص الممدوح القادر على تخليصه منها.(1)

وفي وسمِ المديح بطابع التكسّب من الخلفاء تحقيقاً لمصالح الفرد، ما يخالفُ نهج بعضٍ من شعراء القرن السادس الهجري، ممن كانوا على علاقات طيّبة مع الخلفـــاء والـــولاة بحكـــم مكانتهم العلمية، وإعجابهم الصادق بشخص ممدوحيهم، وتفانيهم للصداقة التي توجب إظهار هذا التفاني والإخلاص، مما جعل إنشادهم المديح لا يتوقّف على كسب الأموال فحسب.

ويعبّر "أبو الصلت أمية بن عبد العزيز" عن الكلام السابق في شعره الذي يمتـــدح فيـــه وزيره، مقرّاً بأنّ ما يشمله من عطايا ممدوحه تأتيه قبل أن يوجّه إليه قصائده، مما يجعلها عطايا ودٍّ وإخاء لا مصلحة وتكسّب:

لا غَرْوَ إن سبقت إليكَ مـــدائحي ... وتدفقّت جدواكَ مِلْءَ إنائهـــا
يُكسى القضيبُ ولم يَحِنْ إثمـــارُهُ ... وتُطَوَّقُ الوَرقاءُ قبل غنائها(2)

**(الكامل)**

---

(1) انظر: نجا: **قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية**، ص: 27-105

(2) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 48 / ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 46، و**المغرب**: ج: 1، ص: 262. / المقري: **النفح 2** ، ص: 106

وإن كان معنى الصورة في تلك الأبيات يبدو واضحاً ومحققاً للشاعر غايته، فيما أراد بثّه للقارئ معلناً ولاءه لملكه؛ فإن صورته المدحية التالية تُظهِرُ خلاف ذلك:

| | |
|---|---|
| ملكٌ أعزّ بسيفه دينَ الهدى | وأذلّ دينَ الكفرِ والإشراكِ |
| وأنارَ في ظُلَمِ الحوادث رأيه | فأراك فعل الشمس في الأحلاك |
| لم يبقَ في ظهرِ البسيطةِ جامحٌ | إلا استقادَ لسيفه البتَّاكِ |
| يا شاكياً عَنَتَ الزّمان وجورَهُ | ألمِمْ به تلمم بمَشكى الشاكي |
| يا أرضُ لولا حلمُهُ ووقاره | ما دُمتِ ساكنةً بغير حراكِ |
| يا شمسُ لو واجهتِ غُرَّةَ وجهه | لسترتِ نورَكِ دونها وسناكِ |
| يا سحبُ لو شاهدتِهِ يومَ الندى | لحقرت جودك عنده ونداكِ |
| شتّان بين اثنين هذا ضاحكٌ | أبداً لآمله وهذا باكي[1] |

(الكامل)

وإن حاول الشاعر التلاؤم مع الصدق والواقعية في مدحه خلال الأبيات الثلاثة الأولى على الرغم من مبالغته في التعبير؛ فإنه لم يستطع كبح نفسه عن الخروج بصورته تلك من حدود المبالغة المتعارف عليها في المدائح خاصّة، إلى التصوير الأسطوريّ الذي يخرج عن حدود المعقول، ويفسد جمالية الصورة الشعرية، ويسيءُ إلى شخص الشاعر نفسه.

ولعلّ "أشرف نجا" يخرج بنا إلى تحليل منطقيّ يفسّر استفحال ظاهرة المبالغة في الشعر المدحي، عند الأندلسيين كما عند المشارقة، حيث يرى أنّ الشاعر الأندلسيّ ما انفك يشعر بالنقص النفسي إزاء عددٍ من الأمور، مما فرضه عليه واقعه المرير من غدر وهزيمة وخيانة، فيحاول جاهداً سدَّ هذا النقص من خلال إدراكه لمواطن القوّة والضعف، وما يمكن أن يمدح عليه المرء أو يذم، فيلجأ إلى أساليب الخلق والقوّة والابتكار التي يرتفع بها عن مستوى تحقيق البشر العاديين، ويضمّنها أشعاره، فيخلعها على ممدوحه أو محبوبه آملاً في إشباع رغبته النفسية،

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 131

ومداواة كيانها المتصدّع، والتخلّص من صراعه الذي طالما حتّم عليه مواجهة ما يعترضه في حياته من صعوبات وعراقيل قد ينجح في مواجهتها، أو أن يبوءَ بالفشل.[1]

ويتوافق هذا الكلام مع صورة المدح التي أولاها "ابن باجة" لجماعة المرابطين إبّان حكمهم البلاد، فيتغنّى بشجاعتهم في القتال، وتعففهم عن الهبات والعطايا، وجودهم العظيم الذي يصل به الشاعر –مرّة أخرى– حدّ الغلو في التشبيه:

قومٌ إذا انتقبوا رأيت أهلَّةً ... وإذا هُمُ سفروا رأيتَ بدورا

لا يسألون عن النَوالِ عُفاتَهُم ... شُكراً ولا يحمونَ منه نقيرا

لو أنّهم مَسحوا على جَدْبِ الرّبى ... بأكفِّهم نبتَ الأَقاحُ نضيرا[2]

(الكامل)

ويخلع ابن باجة هذه الصفات على أولئك المرابطين الذين عُرِفوا بلثامهم حتى لا تُستبان منهم سوى أعينهم بصورة تشبه الهلال، حتى إذا كشفوا عن وجوههم بدوْا أقماراً، وينظم الشاعر ذلك وهو يعلم تمام المعرفة مدى الكره الذي يكنّه المرابطون بحكامهم ومؤيديهم لشخصه تحديداً أكثر من غيره من الشعراء، لما عرف عن فلسفته الإلحادية وخروجه عن القوانين الجديدة التي فرضها المرابطون في البلاد، وقيّدوا بها حرية الفكر والتعبير[3]، مما يؤيّد فكرة الصراع النفسيّ القائم في ذات الشاعر جرّاء الوضع المقيت الذي يعيشه، وهو عاجزٌ عن تحريك ساكن، مجبرٌ على التعايش مع النظام الجديد بشكل أو بآخر بعدما صدّت السبل في وجهه، فلجأ إلى البحث عن القوة والمثالية مستعيناً بفلسفته تارةً، وبحاجته لسدّ فراغه النفسيّ تارةً أخرى، ليخلع بعدها عليهم تلك الصفات.

وتلتقي الصورة السابقة لدى ابن باجة مع صورة أخرى يمتدح بها قوماً رحلوا، تاركين وراءهم قلباً كسيراً يحمله الشاعر بين أضلعه، ولا ينفك عن الشوق إليهم:

---

(1) نجا: **قصيدة المديح في الأندلس**، ص: 22

(2) المقري: **النفح 3**، ص: 467

(3) انظر: فروخ: **تاريخ الفكر العربي**، ج: 5، ص: 66 وما بعدها

ضربوا القِبابَ على أقاحي روضَةٍ    خَطَرَ النسـيمُ بهـا ففـاحَ عبيـرا
وتركتُ قلبيَ سارَ بـين حَمـولِهم    دامي الكَلومِ يسـوقُ تلـك العيـرا
هلا سألتَ أميـرَهُم هـل عنـدهم    عـانٍ يَفُـكُّ ولـو سـألتَ غيـورا
لا والذي جعل الغصونَ معاطفـاً    لَهـمُ وصـاغ الأُقْحـوان ثغـورا
ما مرّ بي ريحُ الصّبا من بعـدهم    إلا شـهقتُ لـه فعـادَ سـعيرا[1]

(الكامل)

وعلى الرغم من واقعية التصوير في أبيات الشاعر، إلا أنه لم يتخلّ عن المبالغة التي انصبّت في وصف مظاهر الترف لأولئك القوم، ولهيب أنفاس الشاعر المشتاقة لهم، والكفيلة بإلهاب ريح الصبا لقوّتها.

وتعد مثل هذه المدائح ذات قيمة سياسيّة، اتخذت من الإشادة بالحكام والخلفاء وأصحاب الجاه والنفوذ في المجتمع غايتها الأساسيّة.

وتظهر مدائح "أبي العلاء بن زهر" من خلال صورتين مختلفتين، كان بهما الشاعر مادحاً تارةً، وممدوحاً تارةً أخرى، فمما عرف عن أبي العلاء، أنه كان ذا صلة طيبة مع عدّة خلفاء ووزراء أمثال المعتمد بن عبّاد، ومحمد بن عبدون، وأبو الوليد بن حزم[2]، وهو شأنٌ طبيعيٌ لوزيرٍ عاش في عائلةٍ ذات مكانة سياسية وعلمية رفيعة، "فآباؤه كلّهم علماء رؤساءُ حكماءُ وزراء، نالوا المراتب العليا، وتقدّموا عند الملوك، ونفّذت أوامرهم".[3]

ومع وزارة أبي العلاء في عهد المرابطين، فقد نظرَ إليه الناسُ "رمزاً لتطلعاتهم الوطنية، وأملا في بناء أندلس جديدة، وترجمةً لعواطف تتأجج في أعماقهم، ولواعج تتوهج في أحشائهم، كبتها ضيم السلطة وقهرها، فليس أمامها سوى أن تنفّسَ عن حبسها بتعظيم رجالها،

---

[1] المقري: **النفح 7**، ص: 27

[2] ابن بسام: **الذخيرة 2**، مج1، ص: 222–229 / ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 225–227

[3] ابن خلكان: **وفيات الأعيان 4**، ص: 61

وإكبار علمائها، ممن تتوسّم فيهم خيراً وأملاً".[1] الأمر الذي جعله ينال حظـوةً عنـد شـعراء المدح، أمثال الأعمى التطيلي[2] أو أبي الوليد بن حزم[3]، وحسام الدولة بـن رزيـن[4] وابـن خفاجة[5]، وابن بقيّ[6]، وأبي الحكم عمرو بن مذحج الإشبيلي[7].

أما ما ورد عنه من مدائح، فقد كان أبرزها ما وجّهه لحسام الدولة ابن رزين يحمل إليه وفاءه، ويشيد ببسالته في القتال ونصره على الأعداء:

يا صارِماً حَسَمَ العِدا بمَضائِهِ     وتعبَّدَ الأحرارُ حُسْـنَ وفائِـه
ما أثَّرَ العَضْبُ الحُسامُ بذاتِـهِ     إلا بأنْ سُمّيتَ من أسـمائه[8]

(الكامل)

وتتشابه هذه الصورة مع الصور المدحية الأخرى في مبالغة صـاحبها فـي تصـوير معزّته لصديقه، وإجلاله له، وإعجابه به، فقد جعل قوةَ السيف وشهرته تكمن في تسـمية هـذا الوزير باسمه وليس العكس، وهي صورة قلب فيها الشاعر الصفة مكان الموصوف ليدلل علـى مكانة ممدوحه.

ويمتزج المدح بالشكوى حينما يتوجّه به الشاعر إلى وزيرٍ كأبي العلاء بن زهر، آملاً في أن يحقق هذا الأخير مبتغاه، وهي المدائح المتوافقةُ مع القيم الذّاتية، والتي كانت هدفاً لأكثر مدّاحيه الشعراء.

ومن طليعة مدّاحيه كان "أبو الحسن عليّ بن جودي" الذي ارتبط مع أبي العلاء بصداقة

---

(1) السعيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ص: 89

(2) راجع: **ديوان الأعمى التطيلي**. تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت 1963م. ص: 82

(3) ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 226

(4) المقري: **النفح 3**، ص: 432

(5) راجع: **ديوان ابن خفاجة**، ص: 48

(6) ابن بسام: **الذخيرة 2**، مج: 1، ص: 382

(7) ابن سعيد: **المغرب 1**، ص: 244

(8) المقري: **النفح 3**، ص: 432

حميمة لم تكن بمعزلٍ عن وشي الواشين، وحسد الحاسدين، الذين كادوا بينهما، فكان أن فترت العلاقة بينهما، مما دفع الشاعر إلى الاعتذار من صديقه الوزير واسترضائه بقوله:

يا ليتَ شعرِيَ عن رِضاكَ فإنّهُ　　　أَمَلُ الحياةِ ونجعَةُ المُرتادِ
هل تَطْلُعُ البُشرى إليَّ فإنهُ　　　سَهْلُ الحجابِ ميسَّرُ الأَسْعادِ
يا سوءَ ما صَنَعوا تعطَّل مُهرِقٌ　　　وبَلَتْ محاسنهُ بذاكَ النَّادِ
أفديكَ لم يخلُ الفتى من حاسدٍ　　　كَرَمُ الخِلالِ ضغائنُ الحُسّادِ
وهي المُلوكُ إذا حظيتَ بقُربها　　　مُلِئَت لك الأحناءُ بالأحقادِ
ومن الفَجيعَةِ أن تشكّى مجدَهُ　　　بعضُ الشَّكاةِ ولَسْتَ في العُوّاد
رُحماكَ قد سِيَمَ الصديقُ هوادتي　　　وبنى عليَّ من الهُمومِ وسادِ
إرْبَأ بجارِكَ أنْ يُضامَ فلم يَكُنْ　　　ليُضامَ في الأحياءِ جارُ إيادِ[1]

(الكامل)

ومن الملاحظ أن الشاعر قد ابتعد عن المبالغة في نسج صورته الشعرية، وجعلها تنبض بالحكمة والرشد، وتعكس صدقه وتفانيه.

ويتّخذ الشاعر "أبو الفضل الغسّاني" من صورته المدحية للسلطان "صلاح الدين يوسف بن أيوب" مدخلاً لطلب حاجته منه:

أياَ ملِكاً أفنـــى العُـــداةَ حســـامُهُ　　　ومنتَجَعاً أفنـــى العُفـــاةَ ابتســـامُهُ
لقاؤك يوماً في الزّمانِ ســعادَةٌ　　　فكيفَ بثاوٍ في حِمـــاكَ حمامُـــهُ
وعبدُكَ شاكٍ دَيْنَهُ وهو شـــاكرٌ　　　نَداكَ الذي يُغني الغَمـــامَ غَمامُـــهُ
ولي فَرسٌ أَصْماهُ سَـــهْمٌ فـــردَّهُ　　　أثـــافيَّ رَبْـــعٍ بـــالثلاثِ قيامُـــهُ
تَعمَّر فيـــه بالجراحـــةِ ســـاحةٌ　　　وعُطِّلَ فيـــه سَـــرجُهُ ولجامُـــهُ
أتينا لِما عوّدتنـــا مـــن مَكـــارمٍ　　　يلوذُ بها الرّاجي فيُشفى غرامُـــهُ

---

[1] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 364

فرُحماكَ غوْثٌ لا يغيبُ نصيرُهُ ورُحماكَ غيثٌ لا يُغَبُّ انسجامُهُ[1]

(الطويل)

فالشاعر يشكو لسلطانه فرسه التي أصيبت بسهم جعلها غير مجديةٍ للقتال، غير أنه يبتعد عن التصريح المباشر بشكواه، ويكشف عن ذكائه بكيفية تعامله الحكيم مع الأمور من حوله، وإن كان لأسلوبه المدحيّ هذا مبالغة مفرطة حين يجعل سرّ سعادة المرء لمجرّدِ لقيا الممدوح، إلا أن الشاعر نجحَ في تحقيق مبتغاه، والظفر بإعجاب السلطان بقصيدته تلك.

ولأبي الفضل قصيدة أخرى يمتدح بها السلطان صلاح الدين وتسمى (التحفة الجوهرية)، وهي قصيدة طويلة ذكرها ابن أبي أصيبعة في كتابه، حيث اشتملت على اثنين وثمانين بيتاً، عدّد فيها الشاعر مناقب الممدوح، ورفع من شأنه بالتبجيل، كما حوت حكماً تعليميةً هادفةً، ومنها قوله:

رفاهيـــةُ الشـــهم اقتحـــامُ العظـــائم طُلابـــاً لعـــزٍّ أو غلابـــاً لضـــائمِ

فلم يحظ بالعليـاءِ مـن هـابَ صـدمةً فغـضَّ عنانـاً دون قـرع الصـوارمِ

ومـــا النـــاسُ إلا راحلـــون وبيـــنهم رجـــالٌ ثـــوت آثـــارهم كالمعـــالم[2]

(البحر الطويل)

ويمتدح ابن باجة الأمير (أبا بكر بن إبراهيم) بصورة مشابهةٍ للصورة السابقة، حيث يمتزج المدح بالشكوى، غير أن هذه الشكوى تكمن –هذه المرّة – في جور الزمان على الشاعر الذي يجد في أميره– الذي عرف بصداقته القوية معه– مستمعاً صاغياً لشكواه:

لقد وسَعَ الزّمانُ عليَّ عَـدْوِي وضرَّ بشبلِهِ اللّيثُ الهصـور

وقلَّبنا الزمـانُ فـلا بطـونٌ تضمّنت الوفـاءَ ولا ظهـورُ

سوى ذِكْرٍ أُطارحُـهُ فلـولا أميرُ لقد عفـا لـولا الأميـر

---

[1] المقري: **النفح 2**، ص: 637

[2] ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 360

هُمامٌ جودُهُ يصفُ السّـــواري وسطوتُها يُعيِّرهـــا الهجيـــر

وقُلنا نحـــنُ كيــفَ وراحتـــاهُ بحورٌ يلتظـــي فيهـــا ســـعير

فهل فيما سمعتَ بـــه خِصـــامٌ يكونُ الخَصْمُ به هو العذير[1]

(الوافر)

فالشّاعر يُفردُ أميرَهُ وحده بالوفاء في زمن انعدمت فيه هذه الصفة بين النـــاّس، وعلـــى الرغم من مبالغته في الحديث عن جوده اللامتناهي، إلا أن الصورة العامّة لقصيدته تتمثل فـــي البساطة والوضوح، وتظل غايته في النهاية متمثّلة في استرضاء صديقه، والتعبير له عن الحبّ والولاء والثقة به، وهي غايةٌ تشابهت مع سابقتها في القيمة الذاتية، غير أنها اختلفت معها فـــي تحقيق مكسبها الحقيقيّ.

وفي صورة مدحية أخرى، نرى أبا "عامر بن ينّق" مادحاً أحد الخلفاء، بقوله:

أغـــرَّ أن تدعُـــهُ يومـــاً لنائبَـــةٍ جُلَّى، ولا يكشفُ الجُلَّى ســـوى الجلَـــلُ

قد أوسع الأرضَ عدلاً والبلادَ ندىً فالرّوضُ طلقُ الرّبى والشمسُ في الحمل

يرعى الممالِكَ من قُرْبٍ ومن بُعْـــدٍ ويأخذُ الأمـــرَ بـــين الرّيْـــثِ والعَجَـــلِ

دع عنكَ ما أحرزت يونانُ من حِكَمٍ وسارَ من حكَماءِ الفُـــرْسِ مـــن مِثَـــلِ

وانظر إليها تجدها أحرزت سَـــبَقاً في الجُهْدِ منها، وحاز السَّبْق في مَهَلِ[2]

(البسيط)

لقد تمكّن الشاعر ببراعة من الجمع بين صفاتٍ مثلى للنخوة والشجاعة، والعدل والتأنّي، والذّكاء والحنكة، من خلال استيحاء ألفاظٍ ذات دلالات عميقة موحية، وطرح مشاهد من شـــأنها تعزيز غايته، فهو حين يتطرق لمشهدٍ طالما عرف عند المنجّمين بدلالته على السعادة والهنـــاء، عقب افتراش الرّبيع هذه البسيطة، والمتمثّل في برج الحمل، أو حين يطرح لمواقف الحـــروب

---

[1] المقري: **النفح 7**، ص: 20 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 303

[2] ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 186

التي شهدتها اليونان عبر التاريخ، وأحرزت فيها انتصارات لم يسبق لها مثيل، عندها، يتمكن القارئ من معرفة حقيقة الصورة التي امتدح بها الشاعر خليفته.

ويتقدّم أبو جعفر أحمد بن عتيق بالشكر والامتنان والعرفان بالجميل لصديقه وشيخه، الذي أقدم على تعليمه شيئاً من العلم، فكان حريّاً أن يمتدحه الشاعر بصورة بسيطة صادقة:

أيّها الفاضلُ الذي قد هداني     نحو ما قد حمدُتهُ باختياري
شكرَ اللهُ ما أتيتَ وجازا     كَ ولا زِلْتَ نَجْمَ هدىٍ لساري
أيُّ بَرْقٍ أفادَ أيَّ غمامٍ     وصباحٍ أدّى لِضَوْءِ نهارِ
وإذا دلّنيَ النسيمُ بنشرٍ     لم يُحْلني إلا على الأزهارِ[1]

(الخفيف)

ويظهر هذا المدح بقيمته الاجتماعية التي عمد فيها الشاعر إلى الإشادة بصفات الممدوح وخلقه وعلمه، وجعله صاحب الفضل في انبثاق المعرفة والهدى له وللناس كافة.

ويحقّق أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الغاية الرّابعة في مدحه "للأفضل شاهنشاه الجمّالي" أميرَ الجيوش بمصر، حين يخلع عليه صفات دينيّة ترفع من شأنه، حيث يبدو حريصاً على رفع لواء الحق والدّين، ومواجهة كل من يعتدي على حرمات الله، فانتصر العدل في عهده، وشاعت الرحمات بين الناس، وعمّت الأخوّة، وأُخمِدت الأحقاد:

حُيّيتَ عَدْلَ السّابقين إلى الهدى     وسلكتَ فيه ذلك الأسلوبا
وبثثتَ في كلِّ البلادِ مهابةً     طَفِقَ الغزالُ بها يؤاخي الذيبا
وهمت يداكَ بها سحائبُ رحمَةٍ     ينهَلُّ كُلَّ بنانَةٍ شؤبوبا
ونصرتَ دين الله حين رأيتهُ     متخفياً بيد الردى منكوباً[2]

(الكامل)

---

[1] المقري: **النفح 2**، ص: 139 / ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 115

[2] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 56

وتبدو الصورة العامة للأبيات تقليديّة متعارفة لدى المدّاحين القدماء، وهي لا تخلو من الصنعة والمبالغات، حيث يصوِّر الشاعر مدى الأمان الذي وصلت إليه البلاد في عهد أميره الممدوح ضمن مشهدٍ لا يتقبّله العقل، وهو ائتلاف الغزال للذئب بل ومؤاخاته له، مما يقلل من جمالية الصورة العامة لهذه الأبيات.

ومن الملاحظ أن المدح عند أمية لم يقف عند زعماء الأندلس فحسب، بل تعدّاهم إلى أمير الجيوش في مصر، مما يدل على سعة العلاقات التي كانت تربط هذا الشاعر مع عددٍ من وجوه المجتمع الأندلسي على اختلاف فئاته وطبقاته.

وفي نهاية المطاف، يمكننا القول: إنَّ المدحة الأندلسية كان لها انتشارها الواسع في المجتمع في القرن السادس الهجري، ولم يتورع العلماء والفلاسفة والأطبّاء عن الخوض فيها بهدف التكسّب حيناً، وإخلاصٍ للممدوح حيناً آخر، لقاءَ ما يربط بين المادح والممدوح من صداقة.

ومع إقبال الشعراء على المحسنات البديعية في مدائحهم، وإغراقهم في الصنعةِ، غدت صُوَرَهم المدحية بطابعها العام متّسِمةً "بالميل إلى الإطالة في البناء، والإكثار من التسجيل، والرصد للمواقف والأحداث والشخصيات، رغبةً في التخليد والبقاء، نتيجة إحساس الشاعر الأندلسيّ بالخوفِ والضياع"[1]، ذلك الإحساسُ الذي يزداد كلما أبصرَ الأندلسيُّ معقلاً جديداً من معاقل بلاده يسقط أمام ناظريه، ويتفشّى تمزّق سياسيٌّ جديد، يعجز أمامه عن فعل شيء.

---

[1] عبّاس، إحسان: **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب**. دار الثقافة: بيروت، 1978م. ط: 2، ص: 494

**الزهد:-**

كان لأشعار الزهد والتصوّف في المجتمع الأندلسي نصيبٌ في إقدام الشعراء عليه بمختلف أشكاله، فعلى الرغم مما كانت تثريه طبيعة الأندلس من ترفٍ ولهوٍ وانغماس في الماديات وبُعدٍ عن الدين، إلا أن هذه الأمور كانت فيما بعد السبب في إحياء الناس من غفلتهم وعودتهم لربّهم ومحاولتهم التكفير عن ذنوبهم، الأمر الذي جعل كثيراً من الشعراء ينحون منحىً زهدياً في أشعارهم.[1]

ووجد التصوّف في دولة المرابطين بوصفه ظاهرةً اجتماعيةً، وجدت قبولاً لدى الناس في المغرب العربي والأندلس منذ القرن الرابع الهجري[2]، وبات معلوماً أن ما شهدته الأندلس من اضطرابات سياسية لم تكن لتنتهي حتى سقوط البلاد، قد جعلت في نفسية أفرادها خوفاً من المجهول الذي ما انفكّ يحمل أحداثاً مفاجئة لطالما فتكت بهم، لتستقرّ بعد هذا الاضطراب قناعة واحدة تُلزم الإنسان بالعودة إلى ربّه، والأمل في مرضاته، ونبذ حياة اللهو والمجون، وكان هذا كفيلاً بالدعوة إلى الزهد والتقشّف.

وازدهر هذا اللون في القرن السادس الهجري، خاصّةً في النصف الأول منه، حين كانت البلاد تحت حكم المرابطين الذين حرصوا على ملاءمة الشعر مع الكتاب والسنة، وشجّعوا الشعراء على الخوض فيما يخدم شريعتهم، فراجت الزهديات رواجاً لم تشهده الأندلس من قبل، وتعددت موضوعاتها لتشمل الدعوة إلى الله وطلب مغفرته ورضوانه، إضافةً إلى التذكير بالموت والآخرة، وتحقير الدنيا ومتاعها الزائل، وتذكّر نعم الله ومقابلتها حمداً وشكراً.

وعلى الرغم مما أتاحته دولة الموحدين للشعراء من حريات، بإزالتها القيود المفروضة عليهم من ذي قبل، إلا أن ثمة فلسفة تملّكت الشاعر حينما اتخذ من الزهد طابعاً له، فلم تكن

---

[1] شلبي، أسعد إسماعيل: **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)**. نهضة مصر: القاهرة: 1978م. ص: 502

[2] ابن رضوان، أبو عبد الله محمد: **الشواهد الواضحة النهج على القصيدة المبشرة بالفرج**. تحقيق ودراسة: عبد الله محمد الزيات. دار المدار الإسلامي، بيروت: 2008. ط: 1، ص: 100

توجهاته لتتغير بسهولة بعد ما أتيحت له الفرصة لتغييرها من جديد، كما وتكمن هذه الفلسفة في النظرة التأملية لحقيقة القدر والحياة والمجتمع من حوله، الأمر الذي جعل الشاعر يبصر توجهاته الشعرية الجديدة بإدراك واقعي صادق، يبتعد فيه عن الكلام الكاذب المعسول الذي استخدمه في شبابه العابث لتحقيق مكاسب ماديّة، أو إشباع غرائزه دون مراعاة للدين، وهو ما ينصب في النهاية تحت مصالحه الذاتية.

ومن أبرز ما تمتاز به أشعار الزهد لدى الأندلسيين هي التساؤل والحوار مع الآخرين، أو مع النفس، ثم إيجاد ردٍّ شاف على ذلك التساؤل، كما أنّها تشتمل على الحكم والمواعظ، والاعتراف بالخطيئة، والندم على الذنوب، وما يعقبها من توبة صادقة ويأسٍ من الحياة التي لا تحتمل سوى النكبات.

وفيما يلي عرضٌ لموضوعات الزهد كما وردت عن أطباء القرن السادس الهجري:

**1. تحقير الدنيا:-**

ليس من الغريب أن تختلف نظرة الإنسان لدنياه مع تقدّم السن به، ذلك أن الإحساس بعنفوان الشباب الذي كان يلحّ عليه التمسك بمغريات الحياة لا يتواصل معه عند ضعفه، بل يُشعره بتفاهة موقفه السابق من الماديات، وأن حقيقة السعادة والرضا ليست أزلية إلا بارتباطها بتقوى الله _تعالى_، وهي حقيقةٌ ثابتةٌ أدركها شعراؤنا الأندلسيونَ ولم ينكرها أحد.

ويستهلّ "أبو الفضل محمد عبد المنعم الغساني" قصيدته فيما يتوافق مع هذا الموضوع، في التعبير عن إعراضه عن مكاسب الدنيا التي باتت محطّ طمع الآخرين، مستخدماً أسلوب الحوار بين التساؤل والتعليل:

| | |
|---|---|
| قالوا نراكَ عنِ الأكابرِ تُعرِضُ | وسواكَ زوّارٌ لهم متعرّضُ |
| قلتُ الزّيارَةُ للزّمانِ إضاعَةٌ | وإذا مضى زمنٌ فما يتعوّضُ |
| إن كان لي يوماً إليهم حاجةٌ | فبقدْرِ ما ضَمِنَ القضاءُ تُقَيَّضُ[1] |

**(الكامل)**

[1] المقري: **النفح 2**، ص: 635

وتكشف هذه الأبيات عن نفسيّةٍ مطمئنةٍ، وعقل راجح ينسجمان مع أصالة رأي الشاعر، فما اللجوء إلى أعاظم الناس أملاً بعطاياهم بعيداً عن الله، سوى ضربٍ من الهوى والضياع.

وفي زهدية أبي الصلت أمية بن عبد العزيز توجيه نحو البعد عن حبائل الشيطان، والتمسّك بحبل الله المتين، ولا شكَّ أن توجيهه هذا كان لنفسه قبل أن يعظ به غيره، فنجده في نهاية الأمر قد استقرت حاله على تقوى الله ونبذ دنياه، بعدما تمادى في الفحش والمجون، والتعدّي على حرمات الله صراحةً في شعره[1]، ثم ما لبث أن تيقن بأنه لم يجن من هذا سوى سخط الله والحسرةِ والضياع:

| | |
|---|---|
| ما أغفلَ المرءَ وألهاه | يعصي ولا يذكرُ مولاه |
| يأمر بالغيّ شيطانَهُ | والعقلُ -لو يَرْشُدُ- ينهاه |
| غرّته دُنياه فلم يستَفِقْ | من سُكرِها يوماً لأُخراه |
| يا ويْحَهُ المسكينُ يا ويْحَهُ | إنْ لم يكُنْ يرحَمُهُ الله[2] |

(السريع)

وتتبدى نبرة الندم والألم واليأس في تكرار الشاعر لكلمة (ويحه) الدّالة على عظم شأن الأمر، مما يعزّز إحساسه بالعجز والذّل أمام الله _تعالى_.

وتلتقي بساطة الصورة السابقة مع صورة أبي عامر بن ينّق الشاطبيّ، وهو يتقدم بالنصيحة للفتى المغترّ بطيب العيش غافلاً عن مولاه، مذكّراً إياه بأن أجلّ ما يستحق من تقدير في هذه الدنيا إنما مصيره إلى الفناء:

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 96 / ابن سعيد: **المغرب 1**، ص: 262

فمن مثل تلك الأشعار الماجنة، قوله في شهر الصيام:

| | |
|---|---|
| أشهرَ الصوم ما مثـ | لَكَ عند الله من شهر |
| ولكنّك قد حجّر | ت علينا لذّة السكر |
| وغمز اللحظ باللحظ | وقرع الثغر بالثغر |
| وإنّي والذي شـ | رّفَ أوقاتك بالذّكر |
| لمسرورٌ بأن تفنى | على أنك من عمري، |

(2) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 157

ما أحسنَ العـــيشَ لـــو أنّ الفتـــى أبـــداً          كالبدر يرجـــو تمامـــاً بعـــد نقصـــانِ
إذ لا ســـــبيل إلـــــى تخليـــــد مـــــأثَرةٍ          إذ لا ســـبيل إلـــى تخليـــد جثمـــان[1]

(البسيط)

ويلجأ هذا الشاعر –مرّة أخرى– إلى تعزيز مقصده من خلال تكرار جملة "إذ لا ســـبيل إلى تخليد"، أملاً في تنبيه الغافل وتثبيتها في نفسه.

**2. التوبة:–**

تتأتّى توبة المرء لله _عزوجل_ مع إحساسه بالذنب والخجل على ما ارتكبه من عصيانٍ لخالقه وبعده عنه، حتى يتملّكه فراغٌ روحيّ عميق يزهق نفسه ويجبره على التوبة إلى الله.

ويتوجه الشاعر في أبياته إلى توبيخ النفس الأمّارة بالسوء، فعادت بالهلاك على صاحبها أو كادت، ثم يتوجه إلى طلب المغفرة من الله، مقرّاً بخطاياه، ومعلناً توبته الصادقة.

وفي هذا يقول أبو الصلت أمية بن عبد العزيز:

حَسْبي فكَمْ بَعُدَت في اللّهوِ أشواطي          وطالَ في الغيِّ إسرافي وإفراطـــي
أنفقتُ في اللّهوِ عُمري غيرَ مزدَجرٍ          وَجُدْتُ فيه بوَفْري غيرَ مُحتـــاطِ
فكيفَ أخلُصُ من بَحْرِ الذّنوبِ وقَدْ          غَرِقْتُ فيه على بُعْدٍ من الشاطـــي
يا رَبِّ ما ليَ ما أرجو رضاكَ بـــه          إلا اعترافي بأني المذنب الخاطـــي[2]

(البسيط)

ويستفيق الشاعر من جديد على وخز ضميره المعذّب لبعده عن الله، وتعلّقـــه بوصـــالِ أُناسٍ لم يكن إلا كسرابٍ يحسبُه الظمآن ماءً:

---

[1] المقري: **النفح 3**، ص: 596

[2] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 116 / الحموي: **معجم البلدان**، ص: 65

كـــم أُرجّـــي الأراذل اللّؤمـــاءَ وأخالُ السّــرابَ فــي القَفْــرِ مــاءً
ويح نفســي، ألا جعلــتُ لربّـــي دون هـــذا الأنـــام هـــذا الرّجـــاءِ[1]

**(الخفيف)**

ويعمد الشاعر إلى تعظيم شأن الخالق _عزوجل_، وهو الذي يقبل التوبة عــن عبــاده ويعفو عن المسيء، محاولاً بذلك مواساة نفسه المذنبة من ناحية، والتقرّب إلى الله _تعالى_ من ناحية أخرى:

ســـــكنتك يــــا دار الفنــــاء مصـــدّقاً بـــأني إلـــى دار البقـــاءِ أصـــيرُ
وأعظـــم مـــا فـــي الأمـــرِ أنـــي صـــائرٌ إلى عادلٍ فـــي الحكـــمِ لـــيسَ يجـــور
فيـــا ليـــت شـــعري كيـــف ألقـــاهُ بعـــدها وزادي قليــــلٌ والــــذنوبُ كثيــــرُ
فـــإن أكُ مجزيّـــاً بـــذنبي فـــإنني بحـــرِّ عـــذابِ المـــذنبين جـــديرُ
وإن يـــكُ عفـــوٌ –ثـــمَّ– عنـــي ورحمـــةٌ فـــثمَّ نعـــيمٌ دائـــمٌ وســـرورُ[2]

**(الطويل)**

**3. التضرع والدعاء:-**

وافق هذا اللون من الشعر الزهديّ إحساساً ينبؤ بالرحيل ودنوّ الأجل، مما جعل أكثــره يُرتَجلُ عن صاحبه عند مصارعة الموت، والتيقّن بملاقاة ربّه لا محالة، والتعــرّض للمســاءلة والحساب، مما جعله يذعن بالتضرّع والدعاء.

فحينما شارف الطبيبُ أبو الحكم بن غلندة على الموت، وآن له أن يحلّ محلّ مرضــاه في داءٍ ليس له دواء، فعاده أصحابه وهو على فراشه، فانشد ارتجالاً:

مُغيثَ أيّــوبَ والكافــي لــذي النّــون يُحلّنــي فرجــاً بالكــاف والنـــــون
كم كربـــةٍ من كروب الدّهـــر فـــرّجها عنـــي ولم ينكشف وجهي لمن دونـــي[3]

**(البسيط)**

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 47

[2] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 87 / المقري: **النفح 2**، ص110 / أبن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء في طبقات الأطبــاء**، ص: 103

[3] المقري: **النفح 3**، ص: 548

فالشاعر يدعو الله بأن يكشف الضرّ عنه كما كشفه عن نبييه أيوب ويونس عليهما السلام، متّخذاً من قصة كليهما سلواناً لنفسه الرّاجية اليائسة، وهو يعلم تماماً قدرة الله _تعالى_ على فعل ما يشاء بقوله: كُنْ، فيكون.

وبمسحةٍ كئيبةٍ مستسلمة، يتضرّع أبو الصلت أمية بن عبد العزيز إلى خالقه بالدعاء، ضمن قالبٍ مستغفرٍ مسترضٍ:

| | |
|---|---|
| لعلّ الرّضا يوماً بديلاً من السخطِ | فيعقِب روْحاتِ الدنوِّ من الشّحْطِ |
| وينصِفُ من دهرٍ على الحرِّ معتَدٍ | وللجّودِ معتادٌ وفي الحكْمِ مشتطّ |
| أنا المذنبُ المخطي وأنتَ فلم تزل | تغمّدُ ما يأتي به المذنبُ المخطي |
| وأجدرُ خلقِ الله بالعفو والرضا | محبٌّ أتت منه الإساءَةُ في الفرطِ[1] |

(الطويل)

**4. التذكير بالموت:-**

نظم الشعراء قصائدهم حول هذا الموضوع بصورةٍ مباشرةٍ، وموجهةٍ إلى النفس قبل توجيهها إلى الناس، وقد اشتملت على فكرة فلسفية تدور حول خروج الروح، وسكن البدن في التراب، ومفاجأة المَنِيّة للإنسان، ضمن مقاطع قصيرة تؤدي غايتها.

فها هو أبو بكر الحفيد، قد آن له مواجهة ما واجهه مرضاه من قبل، فلطالما حاول تخليصهم من شبح الموت، غير أن القدر طالهُ هذه المرة، فلا مخلص له من قضاء محتم وشيك، ويدرك الشاعر هذا الأمر فيقول:

| | |
|---|---|
| تأمَّلْ بفضلِكَ يا واقفاً | ولاحِظْ مكاناً دُفعْنا إليهْ |
| ترابُ الضريحِ على صفحتي | كأني لم أمش يوماً عليهْ |
| أُداوي الأنامَ حَذارَ المنون | فها أنا قد صِرتُ رهناً لديهْ[2] |

(المتقارب)

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 116

[2] المقري: **النفح 3**، ص: 434

وفي تلكم الأبيات، إشارةٌ إلى طب الشاعر، وإيمانهِ بالقضاء والقدر، فقد أمر بأن تكتب هذه الأبيات على قبره[1]، لاستعبار الناس، ووضعهم الموت نصب أعينهم، الأمر الذي يدفعهم إلى هجر الذنوب والآثام.

ويتخذ شعر أبي الفضل الغساني في تذكيره الناس بالموت معنىً فلسفياً مبطناً بالوعظ والإرشاد، قبل أن تدركهم المنيّة وهم في غفلة ساهون:

حـــاوِلْ مفـــازَكَ قبـــل أن يتحـــوّلا    فالحـــــالُ آخرُهـــــا كحالـــــكَ أوّلا

إنَّ المَنِـــــيَّ مـــــن المَنيّـــــةِ لفظُـــــهُ    لتدُلَّ في أصـــل البنـــاءِ علـــى البَلـــى[2]

**(البسيط)**

إذن، ففلسفة الشاعر في هذه الأبيات، إنما استسقاها من أصلِ نشأة الإنسان بصورتها العلمية، والتي تكمن في (المنيّ)، ليربطها بالموت لفظاً ومعنىً، مادةً وروحاً، مما يدلّ على ملازمة الموت للإنسان، ودنوه منه في أية لحظةٍ، ومنذ بداية مولده.

ولعل سَيْرَ "أبي الفضل" في شعره على هذا النطاق من الفلسفة والحكمة، إنما هو عائد إلى ثبات أهدافه في الحياة، مما جعل أكثر أشعاره في الحكمة والوعظ[3]، الأمر الذي يختلف عن حياة "أبي بكر بن زهر" اللاهية المترفة، والتي عاشها في ظل أسرة حاكمة حظي معها بالمجد والسؤدد والملذات، مما جعله يتوب إلى رشده في آخر عهده، لتتفجر لديه تأوهات الندم على حياته العابثة تلك، مما يجعل في أشعاره الزاهدة نبرة استسلام ويأس وخنوع _كما هي عند أبي الصلت أمية بن عبد العزيز_، والتي لا نجدها في شعر أبي الفضل الغساني.

ويصوّر لنا أبو جعفر الذهبيّ كيفية مباغتة الموت للإنسان فجأة وهو غافل عنه، فلم يحسب ليومه هذا الحساب، فيقول:

---

(1) المقري: **النفح 3**، ص: 434

(2) المقري: **النفح 2**، ص: 635

(3) المصدر السابق، ص: 635

نُسَـــرُّ بالأعيـــاد يـــا ويحنـــا وكُـــلُّ عيـــدٍ قـــد تـــولّى بعـــام
والعمـــرُ درٌّ فـــي نظـــامٍ وهـــلْ نفـــرحُ أن يـــنقُصَ دُرُّ النظـــام؟
مـــا فـــي البرايـــا عاقـــلٌ كلُّهـــم يردى ولـم يعمـل حسـاب العِظـامْ
والحمـــدُ لله علـــى مـــا قضـــى فهـــذه حكمتـــهُ فـــي الأنـــامْ[1]

(السريع)

ويلجأ الشاعر في صورته تلك إلى البساطة، لتكون فكرته أقرب إلى قلوب الناس وتفكيرهم، الذي يطمح الشاعر إلى تغييره وفق أهدافٍ ساميةٍ، تبتعد بهم عن الانغماس في الملذات، إلى ما هو أعظم من شأن الدنيا البائدة، ألا وهو استحقاق الموت.

ومن الملاحظ أن كلمة (ويح) تكررت في أكثر من موضع، الأمر الذي يعمّق دلالتها بعظيم وقع المفاجأة، والخوف من عواقب وخيمة وشيكة لا ينفع معها الندم.

ويتناول أبو بكر بن طفيل هذه الفكرة بصورة أشبه ما تكون فلسفية تنمُّ عن معرفته بما سيؤول إليه الجسد حينما يصادفه الموت، ثم يوارى في التراب، ضمن قالب مؤثر حزين:

يا باكيـاً فرقَـةَ الأحبـابِ عـن شَـحَطِ هـلا بكيـت فـراق الـرّوح للبـدن
نـورٌ تـرددَ فـي طـينٍ إلـى أجـلٍ فانحاز عُلْـواً وخلّـى الطّـين للكَفَـنِ
يا شدَّ ما افترقا مـن بعـد مـا اعتلقـا أظنّهـا هدنـة كانـت علـى دَخَـنِ[2]

(البسيط)

وعلى الرغم من قِصَرِ هذه القطعة، إلا أنها تحمل معنىً عميقاً في ذاتها، أراد الشاعر من خلاله أن يبين للإنسان أن ما يستحق البكاء حقّاً هو خمول جسده بعد خروج الرّوح منه، فيُمسي ركاداً عائداً لما بُدئ منه وهو الطين.

وقد مثّل مرحلة حياة الإنسان بأطوارها ونشاطها بهدنة مؤقتة ليس لها دوام، للدلالة على وهن الإنسان وسخف حياته التي يتمسك بها، فلن يجني منها سوى تقواه.

---

(1) فروخ: **تاريخ الأدب العربي 5**، ص: 561

(2) المراكشي: **المعجب**، ص: 313 / ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 85

### 5. العبادة والموعظة:-

تتولد الأبيات الشعرية الحاثّة على العبادة والرشد للصراط القويم؛ من خلاصة نفسٍ ثابتةٍ بعد طول اضطراب، وعقل راشد بعد طول سبات، الأمر الذي يجعلها تتشابه مع موضوعات الزهد الأخرى، غير أن ثمةَ أسلوباً رقيقاً يعمد إليه الشاعر يجعلها أكثر أثراً في النفس، وبعداً عن اليأس، لما تحمله من مواساة وأمل ظاهرين.

وتحمل أبيات أمية بن عبد العزيز زجراً مشوباً بتقديم فائدةٍ تخلّص المرء من يأسه وإحباطه وضياعه، وتهيئ له السكينة فيما بعد:

| | |
|---|---|
| تُفَكِّرُ في نقصانِ مالكَ دائماً | وتغفَلُ عن نقصانِ جسمكَ والعُمْرِ |
| ويثنيك خوف الفقر عن كلّ بغيةٍ | وخوفُكَ حالُ الفقرِ شيءٌ من الفقرِ |
| ألم ترَ أنّ الفقر حكَّمَ صَرْفَهُ | وأنْ ليسَ من شيءٍ يدوم على الدّهرِ |
| فكم ترحةٍ فيه أُديلت بفرحةٍ | وكم حالِ عُسرٍ فيه آلت إلى اليُسْرِ[1] |

(الطويل)

لقد استطاع الشاعر أن يحرزَ ثباتاً ما في نفس المتلقي من خلال اختياره زاوية واحدة عميقة تدور حولها أكثر مشكلات الفرد وهمومه، والتي تتمثّل في الفقر، وإن دلّ هذا على شيءٍ؛ فإنه يدل على ذكاء الشاعر، وتبصّره لواقع الأمور من حوله، فكان خطابه هذا عاطفياً، أكثر من كونه زجراً قد يصدر عن المرء عفو الخاطر دونما قصد، وغايته في ذلك الموعظة لمصلحة البشرية.

ويقدم "ابن باجة" موعظة أخرى لنفسه المضطربة الثائرة حينما يدرك أن منيته وشيكة وهو عاجزٌ عن ردعها:

| | |
|---|---|
| أقولُ لنفسي حينَ قابلها الرّدى | فَراغَتْ فِراراً منه يُسرى إلى يُمنَى |
| قِري تحملي بعض الذي تكرهينَهُ | فقد طال ما اعتدت الفرارَ إلى الأهنا[2] |

(الطويل)

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 97

[2] المقري: **النفح 2**، ص: 626 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 306

ويذكر صاحب النفح أن مناسبة هذه الأبيات كانت "حينما عزم عماد الدولة بن هود على قتله، وألزم المرقّبين به التحيُّلَ على قتله، فنمى إليه الأمر الوعر، وارتمى به في لجــج اليــأس الذعر، فقال أبياته هذه حينما استشعر بدنو الأجل"[1].

**شعر التصوّف:-**

كان التصوّف يمثّل الحياة الروحية الإسلامية، التي يُخضِعُ فيها الإنسانُ نفسه لألوان من الرياضة والمجاهدة، ويُعِدُّ فيها قلبه لمعرفة الحقائق عن طريق الكشف والمشــاهدة، وكــان أن استحوذ على معناه الأصيل هذا، عناصر فلسفية اختلطت به، خاصةً بعد انتقاله وتطــوّره بــين الأمم والشعوب، الأمر الذي جعله يسلك عدّة اتجاهات، تخرج به عمّا كان عليه في سابق عهده من تصفية النفوس وتطهير القلوب، إلى عناصر نظرية وعملية وروحية اتّصلت بمعرفة الحقيقة العلِية أو الذات الإلهية.[2]

وارتبط الشعر الصوفي بالشعر الزهديّ في مختلف العصور الأدبية، ولــم يكــن هــذا يختلف في العصر الأندلسي بالرغم من تأخر ظهور الشعر الصوفيّ فيها حتى عهد الموحــدين، بظهور ابن عربي (محيي الدين محمد بن علي الطــائي ت: 638هــ)[3] صــاحب المدرســة الصوفية في المشرق والأندلس.

ومع اشتمال التصوف على أمور دينية أصيلة وأخرى فلسفية، فمن الطبيعي أن يطــرق هذا اللون من الشعر من عرف بفلسفته النابعة من علمه بروح الأشياء، وإدراك حقيقتهــا وفقــاً

---

[1] المقري: **النفح 2**، ص: 626.

[2] **الموسوعة العربية الميسرة**، إشراف: محمد شفيق غربال. دار نهضة لبنان: بيروت، 1981م. ج: 1، ص: 525

[3] محيي الدين بن علي بن محمد بن عربي، أبو بكرٍ الحاتم الطائي الأندلسي، الملقب بالشيخ الأكبر، أديب فيلسوف من أئمة المتكلمين في كل علم، ولد في مرسية وانتقل منها إلى اشبيلية ثم ارتحل إلى المشرق، صحب الصوفية وأرباب القلوب، وسلك طريق الفقه، وكتب في علوم القوم وأخبار المشايخ في المغرب وزُهّادِها، وله أشعار حسنة وكلام مليح. (انظر ترجمته: **النفح 2**، ص: 161، **الأعلام 6**، ص: 81).

لقناعاته الخاصة، وهو ما كان تماماً لدى فلاسفة الأندلس، ولا سيّما في القرن السادس الهجري، الذي شهد تطوراً ملموساً في الفلسفة، خاصة في عهد الموحدين، فلا ضير إذاً أن تتطور هذه الصنعة في ذلك العهد (الديمقراطيّ)، ويقبل عليها نُهّال الملذّات الماديّة، الذين استفاقوا على وقع إلحاحهم الروحيّ بضرورة العودة إلى ربهم، والانعزال عن مغريات الدنيا الفانية، وهو ماقادهم إلى التصوف.

ومع إقبال الشعراء الأطباء على الزهد بموضوعاته المختلفة، نجدهم خلاف ذلك في الشعر الصوفي، فمن خلال البحث عن هذه الأشعار، وُجِدَ لدينا واحدٌ ممن خاض فيها، وهو الطبيب الفيلسوف "أبو بكر محمد بن طفيل" في معرض تغنّيه بالعزّة الإلهية، أو كما سمّاها بعضهم (الغزل الإلهي)[1]، حيث يلجأ فيها الشاعر إلى ملامح القصيدة الصوفية كما عرفت عند أصحابها، "من استعمال ألفاظ ومعان مبهمة لا يمكن الكشف عن مدلولاتها بسهولة، إضافة إلى اتخاذ المنظومة الصوفية شكل قصيدة الشوق والوجد والغزل في ظاهرها، ولكنّها في حقيقة أمرها عبادةٌ وهيامٌ وتولهٌ بالذات الإلهية".[2]

وفي هذا يقول ابن الطفيل:

ألمّت وقد هام المشيحُ وهوّما ... وأسرتْ إلى وادي العقيق من الحِمَى

وراحتْ على نجدٍ فراحَ منجَّداً ... ومَرَّتْ بنَعْمانٍ فأضحى منعَّما

وجرّت على ذيلِ المُحصّبِ ذيْلها ... فما زال ذاكَ التُربْ نهباً مقسَّما

تقسِّمُهُ أيدي التِّجار لطيمةً ... ويحملُهُ الدّاريُّ أيّانَ يمّما

ولمّا رأت أنْ لا ظلامَ يكنّها ... وأنّ سُراها فيه لنْ يتكتّما

أزاحت غمامَ العَصْبِ عن حُرِّ وجهها ... فألقت شُعاعاً يُدْهِشُ المُتَوسِّما

فكان تجلّيها حِجابَ جمالها ... كشمسِ الضّحى يَعْشى بها الطّرْفُ كُلَّما

ولمّا التقيْنا بعد طولِ تهاجرٍ ... وقد كادَ حبلُ الوُدِّ أن يتصرّما

جلت عن ثناياها وأومَضَ بارقٌ ... فلم أدْرِ مَن شَقَّ الدَّجَنَّةِ منهُما

---

[1] انظر: فرّوخ: **تاريخ الأدب العربي 5**، ص:471

[2] السعيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ص: 317

وســـاعدني جفـــن الحمـــام علـــى البُكـــا     فلـــم أدْرِ دَمعـــاً أيَّنـــا كـــان أســـجما

فقالـــت وقـــد رقّ الحـــديث وأبصـــرت     قـــرائنَ أحـــوالٍ أذعْـــنَ المكَتَّمـــا:

نشدتُكَ: لا يذهـــب الشـــوق بك مـــذهبـــا     يهـــونُ صـــعباً أو يـــرخَّصُ مأثمـــا

فأمســـكتُ لا مســـتغنياً عـــن نوالهـــا     ولكـــن رأيـــتُ الصَـــبْرَ أوفـــى وأكرمـــا[1]

(الطويل)

تتأتّى من هذه الأبيات رمزية العشق الإلهي، حيث يطمح فيها الشاعر إلى التغني بالعزّة الإلهية بصفاتها المقدسة المنزّهة عن صفات الخلائق، والتي يستمدّها من محيط حياته الوجدانية وصلته بالله _تعالى_.

كما ويربط الشاعر هذه الأبيات بالغزل العفيف المتّصل بالقيمة العليا للمرأة، وبالعشق الصادق والصدود والفراق، وما يجرّه هذا من العذاب، غير أنه لا يتوقّف في دلالاته المباشرة تلك على مجرّد ما هو محسوس معلوم، بل يتجاوزه إلى ما هو "مبهمٌ ملتفّ بالغموض من حيث القصد اللامباشر الذي يتجلّى لنا من خلال الحسيّة المباشرة، وترسم الأشكال والصور المحسوسة من هذه الوجهة المجال المرموز الذي تتحرّك في إطاره الألفاظ، بواسطة وعي رمزي يثبت بالصورة الحسيّة ما يتجاوز المحسوس".[2]

ولم يغفل الشاعر كذلك عن الاستعانة بمشاهد الطبيعة من حوله، فكثيراً ما كان جلال الطبيعة وجماليتها رافداً ثريّاً رافق عفّة الشاعر في غزلياته، وعزّز معانيه، الأمر الذي جعل ابن طفيل يقدم على الاستعانة بها في صوفيته.

---

[1] ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 86 / المراكشي: **المعجب**، ص: 313

[2] نصر، عاطف جودة: **الرمز الشعري عند الصوفية**. دار الكندي: بيروت 1978. ط: 1، ص: 177

**الشكوى:-**

كان للوضع السياسي المضطرب في الأندلس خلال قرونها الثمانية، الأثر الكبير على الحياة الاجتماعية والثقافية ونفسية الفرد، فما كان يشعر به المجتمع من استقرار وهدوء ورضىً في ظل حياة رغيدة مترفة، سرعان ما تبدد عند أول مداهمة للمسلمين من أعدائهم، أو لصراعٍ بين الأندلسيين أنفسهم من أجل النفوذ والسيطرة، وما يرافق تلك الوقائع من خسائر بشرية ومادية، يفقد فيها المرء الغالي والنفيس؛ ليغدو بعدها كسير النفس، باهت الحماس للحياة من حوله.

ومثل تلك الأحداث لم تكن لتخلو من منافع قادت الإنسان إلى غاية أخرى ارتفعت به عن الغايات الدنيوية، ودفعته إلى النظر للحياة من حوله من زاوية عميقة تبصر حقيقة الأمور، وتميز الصالح من الطالح، وتدعو إلى توجيه النفس نحو الخير والصلاح.

ويعد الشعر أحد أبرز التغيّرات التي طرأت على حياة المجتمع جرّاء تغيّر الوضع فيه، وما هو إلا صورة حية لنقل المشاهد والأحداث التي عصفت به، وإن كان القرن السادس شاهداً على نشاطٍ أدبيّ وتطوّر سريع في مضمار العلم والثقافة؛ فإن هذا لا يعدم أن تكون البلاد في معزلٍ عن ضغوطات سياسية، وانقلابات اجتماعية رافقها البغض والحسد، وانقلاب الصاحب إلى عدوّ، واستهواء الناس مصالحهم المادية، مما أثّر سلباً في نفسية الفرد، ودفع الشعراء إلى شكوى زمانهم وبني عصرهم وحالهم التي آلوا إليها، إضافة إلى شكوى الضعف والمرض والكبر وما رافقه من الشيب، ولا غرابة أن تنسجم هذه الأشعار مع الحكمة وتقديم النصيحة والفضائل والحذر من غدر الزمان، خاصّة وأن أكثر هذه الأشعار صدرت عن سنٍّ متقدمةٍ بصاحبها، بعد أن أكسبته فلسفة في الحياة كانت خلاصة تجاربه معها.

ونظراً لتنوع موضوعات قصائد الشكوى، فقد نظرتُ عرض كل نوع منها على حدة، حيث لوحظ أن أكثر موضوعاتها أثراً في النفس كان في غدر الأصحاب وانقلاب حبّهم بغضاً،

ووفائهم عداوة، خاصّة بعد وقوع الشاعر في مأزق لطالما احتاج أن يقف إلى جانبه صديقه ويمد يد العون له فلا يجده.

وتطالعنا قصائد أبي الصلت بن عبد العزيز التي يشكو فيها خيانة الأصدقاء، وكشف حقيقتهم اللاهثة وراء مصالحهم الخاصة، فإذا ما وقع الشاعر في ضيق انفضوا من حوله وتركوه وحيداً:

كم صاحبٍ غرّني بظاهره ... وخان عند السفار والخبره
يزورني مثرياً ويطرقني ... ولا أراه في الضيق والعسره
نفضتُ منه يدي وقلت له ... لا أشتهي الخلَّ سَيّء العشره
حسبي انحرافي عن الورى خُلُقاً ... وحسب عيني بفقدهم قرّه[1]

(مخلع البسيط)

ويبدو أن الشاعر أقدم على تغيير تعامله مع الناس، فالتزم الحذر في تعامله مع من عدّهم أصدقاء في يوم ما، لقناعته بأمان هذا المنهج، وضمان راحة نفسه واستقرارها.

ولعلّ إقرار أبي الصلت بأمر ابتعاده عن الأنام وعدم ثقته بالأصحاب، لم يكن ليأتي من فراغ، ذلك أن ما واجهه من البغض والحسد طوال معاشرته الناس، لم يتوقفا إلا بعد أن زُجّ في السجن وقضى فيه أسوأ أيامه وأطول لياليه، في ظلّ شعورٍ لا ينفك يلازمه بالظلم والقهر والغدر، وتظهر محاولة الشاعر بعدم الاكتراث مما واجهه من ألم، مُظهراً كبرياءه وحكمته في التعامل مع الأمور من حوله:

يا ربّ ذي حَسَدٍ قد زدته كمداً ... إذْ رامَ ينقُصُ من قدري فما نقصا
إنّي رخصتُ فلم أنْفِقْ فلا عجبٌ ... للفضل في زمن النقصانِ إنْ رَخَصا
وإنْ حُبِسْتُ فخيرُ الطيرِ محتَبِسٌ ... متى رأيتَ حَداةً أودِعَ القفصا[2]

(البسيط)

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 93

[2] المصدر السابق، ص: 110

لقد كشفت هذه الأبيات عن دراية الشاعر بنفسيّة الخصم، فكانت أبياته تلك بمثابة ردٍّ عنيف له زاد من حنقه، وهو ما يكشف أيضاً ذكاءً ودهاءً في الشاعر الساخر من هذا الخصم، على الرغم من نبرته الخفية بالغصّة والألم.

ويذكر محقق الديوان أن أمية لم يبق مكتوف اليدين في السجن يجتر آلامه، وينفث أحزانه، بل شغل نفسه بالمطالعة والتأليف، وخرج لنا من سجنه بأغلب تآليفه القيّمة في مختلف العلوم، وظل في أبياته التي كتبها في سجنه معتزّاً بشبابه، مؤكّداً أن العلا ليس وقفاً على كبار السن. وقد كان سجنه في أوائل القرن السادس الهجري، وعمره نحو الأربعين عاماً.[1]

ويقدم أبو الحسن علي بن جودي صورة شاكية تعبق بالحكم، وتحذر المرء من غدر زمانه، وانقلاب أصحابه عليه، إذا ما غفل عن إدراك الحقائق من حوله، وكيفية التعامل مع الناس –وخاصّة الرفقاء– بأسلوب حكيم، ويدعوه بذلك إلى البعد عن الطيش والهوى والسعي وراء المتع البائدة:

| | |
|---|---|
| ويحَ الفتى لعبت به همّاتُهُ | حيث المجرّة والسِّماك الرائح |
| أبداً تقلقله الندى ويشوقه | شَحْطُ المنازلِ والخليطُ النّازحُ |
| إيهٍ وإن قلَّ المساعدُ وانتأى | عنكَ الصديقُ وغشّ ذاك الناصحُ |
| إنّ النفوسَ على مطاوعة النهى | كالخيلِ مُنقادِ العِنانِ وجامِحُ |
| والحرُّ كالقوسِ المُرِنَّةِ تشتكي | دُنيا يغادي همّها ويُراوِحُ |
| ذنبي إلى الأيام نفسٌ حرَّةٌ | لا يستردّ إباؤها المتصافِحُ[2] |

(الكامل)

وتنطوي معاني هذه الأبيات على فكرة أساسية، تتمثل في انحراف أهداف الشباب إلى أمورٍ مادية تعبث بعقله بعيداً عن الوعي والاستقامة، ثم هو يتأوّه بحسرةٍ حين يشير إلى رحيل

---

[1] انظر: أبو الصلت: **الديوان (نعمة السجن)**، ص: 25

[2] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 365

الرفيق والقريب عند الوقوع في العواقب، ولعلّ شكواه هذا لم يكن لمجرّد تلك الفكرة، بل تعداه ليشكو أيامه القاسية، حيث ما كان من انفضاض للصديق وقت الضيق (الذي أشار إليه للفتى) يبدو أنه طاله هو الآخر، بل إنه أراد التنويه بشكواه وتحسره على النفس الطائشة إلى نفسه هو، غير أن نفسه لم تكن طائشة، بل غدت حرّة عزيزة كريمة ومع ذلك لم تسلم من أذى الزمن والناس.

ويبدو أن ألم الشكوى من ابتعاد الأصدقاء في الأزمات وحسدهم وغدرهم، لم يكن أقل ألماً من شكوى المجتمع بأسره، في وقت من الزمان بات فيه الناس جارين وراء التكسب والمصلحة، ولم يعد يعتمد فيه على أحدٍ ذي ثقةٍ ووفاء، وهو ما عبر عنه الشاعر أبو الصلت بقوله:

مارستُ دهري وجرّبتُ الأنام فلم ... أحمدهم قَطُّ في جَدٍ وفي لعِبِ
وكم تمنّيتُ أن ألقى به أحداً ... يُسْلي من الهمّ أو يعدي على النَّوَبِ
فما وجدتُ سوى قومٍ إذا صدقوا ... كانت مواعيدهم كالآلِ في الكذبِ
فما مقلّمُ أظفاري سوى قلمي ... ولا كتائبُ أعدائهم سوى كتبي[1]

(البسيط)

وتحمل أبيات أبو الفضل محمد عبد المنعم الغساني في شكواه من بني عصره، بؤرةَ النظرةِ التشاؤميةِ لكلٍّ من حوله من البشر، وما يرافقها من انعدام ثقته بجميع الناس، حتى بات لا يثق بنفسه أيضاً، وذلك بقوله:

خَبِرتُ بني عصري على البسط والقبض ... وكاشفتهم كشفَ الطبائعِ بالنبضِ
فأنتجَ لي فيهم قياسي تخلّياً ... عن الكل إذ هم آفةُ الوقتِ والعرضِ
أُلازم كسرَ البيتِ خُلْواً، وإن يكن ... خروجٌ ففرداً ملصقَ الطرف بالأرضِ
أرى الشخص من بُعدٍ فأغضي تغافلاً ... كمشدوه بالٍ في مهمته يمضي

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 59 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، ص: 511

ويحســـبني فـــي غفلـــةٍ وفراســـتي على الفور من لمحي بما قد نوى تقضي
أجـــانبهم ســـلماً ليســـلمَ جـــانبي وليس لحقــدٍ فــي النفــوسِ ولا بُغْــضِ
تخلّيــتُ عن قومــي ولــو كان ممكنــي تخلّيتُ عن بعضــي ليسلمَ لي بعضــي[1]

(الطويل)

وفي شكوى الدهر صور مشابهة لشكوى الناس، "فكأنّ الاثنينَ شــيءٌ واحــد، فالنـــاس يتلونون ويتغيرون كالأيام ولا فرق بينهما، وحينما ترد شكواهم –شكوى الشعراء– من الآخرين بقطع مستقلة، فلا يتعدى وصفهم بالغدر والخيانة والخداع، وهذه أيضاً صــفاتٌ أطلقــت علـــى الدّهر".[2]

وفي أبيات عامر بن ينّق الشاكية مواجهةٌ لصروف الدهر ونكباته المفاجئة، وهي تحمل إليه أعظم المصائب، فيحاول الشاعر استجماع كبريائه ومواجهتهــا بابتســامة أمــل تــرفض الاستسلام:

حَسبي من الدهرِ أنّ الدهرَ يفتحُ لي بِكــرَ الخطوب وأنــي عاثِر الأمــــل
دعنــي أُصــادي زمــاني فــي فهــل رأيــتَ بظــلٍّ غيــرِ مُنتقــل؟
وكُلَّما راح جَهْمــاً رُحتُ مبتَسمــاً والبــدرُ يزداد إشراقــاً مــع الطَّفَــــل
ولا يروعَنْــك إطراقــي لحادثــةٍ فاللّيــثُ مكمنُــهُ فــي الغيــلِ للغِيَــلِ
فما تأطَّر عِطْفُ الرّمحِ من خَــوَرٍ فيه ولا احمرَّ صفحُ السّيفِ من خجَــلِ
لا غَرْوَ إن عُطّلت من حَلْيها هممي فهــل يُعَيّــرُ جيــدُ الظّبــيِ بالعَطَــلِ
ويلاهُ هــلا أنالَ القــوسَ باريهــا وقلّدَ العَضْبَ جيــدُ الفــارس البَطَــل[3]

(البسيط)

---

(1) المقري: **النفح 2**، ص: 636

(2) السعيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحّدين**، ص: 272

(3) ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 388

وتكشف هذه الأبيات عن نفسية الشاعر المضطربة، وإحساسه بالخيبة والسخرية والألم، فعلى الرغم من استحماله بقوةٍ وثقة حاول صياغتهما، إلا أن نبرته لم تستطع الحيلولة دون كشف حقيقة إحساسه.

وتستمر الشكوى في الأنين ذاته لدى ابن باجة، وهو عالق في الأسر، يجترّ آلامه وأحزانه، ويندب زمانه الغاشم الذي آل به إلى الذلّة بعد عزّة، والهزيمة بعد ظفر، فيستهل قصيدته بتهوين شأن الدنيا، وتقديم النصيحة المقتبسة من خبرة وحكمة وفلسفة عميقة مما حوله:

| | |
|---|---|
| خفِّضْ عليكَ فما الزمُان وريبُهُ | شيءٌ يدومُ ولا الحياةُ تدومُ |
| واذهبْ بنَفْسٍ لم تضعْ لتحُلَّها | حيث احتللتَ بها وأنتَ عليمُ |
| يا صاحبي لفظاً ومعنىً خلِتَهُ | من قبلُ حتى بُيّن التقسيمُ |
| دَعْ عنكَ من معنى الإخاءِ ثقيلَهُ | وانبِذْ بذاك العبء وهو ذَميمُ |
| هيهاتَ ساوَت بينَهم أجداثُهم | وتشابَهَ المحسودُ والمحرومُ[1] |

(الكامل)

ولم تكن ثقة الشاعر العديمة بما حوله لتظهر على هذا النحو؛ إلا بعد ما تغيّرت أحواله، ذلك أنّ الشاعر سرعان ما شعر بقبح أفعاله، وأخافه ذنبه مما أقدم عليه أيّام وزارته في سرقسطة تحت إمرة "أبي بكر الصحراوي"، حينما أسقط سرقسطة في يد الأعداء؛ لإهماله وقلة درايته، حتى انبعث إليها الشرّ من كل مكان، فما كان من ابن باجة إلا أن هرب بنفسه تاركاً الشعب يقتل وينهب غير عابئٍ بذلك، وكرّ إلى الغرب ليتوارى في نواحيه، ولا يتوارى لعين لائميه، ولما وصل شاطبة اعتقله الأمير "إبراهيم بن يوسف بن تاشفين"، وقال قصيدته يصرّح فيها بمذهبه الفاسد وهو بين غياهب السجن.[2]

---

(1) المقري: **النفح 7**، ص: 21 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 302

(2) المقري: **النفح 7**، ص: 21 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 306

ويواصل الشاعر شكواه من ليالي الدهر، معترفاً بشقاء حاله وحقّ الشامتين بشمته، فتظهر عباراته صادقةً متألمة نادمة:

لعلّك يا يزيدُ علمْتَ حالي ... فتعلَمَ أيَّ خَطْبٍ قد لقيتُ
وإنّي إنْ بقيتُ بمثلِ ما بي ... فمِن عَجبِ اللّيالي إن بقيتُ
يقولُ الشامتونَ شقاءُ بختٍ ... لعَمْرُ الشّامتين لقد شقيتُ
أعندَهُمُ الأمانُ من اللّيالي ... وسالَمَهُم بها الزمنُ المُقيتُ
وما يدرونَ أنّهُمُ سيُسقوْا ... على كُرْهٍ بكأسٍ قد سُقيتُ[1]

(الوافر)

يحادث الشاعر (زيداً) الذي يرافقه في أيامه أو ساعاته الأخيرة، مستنكراً ما آل إليه حاله، وهو حديث للعموم على الرغم من خصوصيته، معتمداً في ذلك على ظاهرة الحوار، فيعمل على ربط الأحداث، والمحافظة على وحدة الكلام، وإضفاء لمسات دراميّةٍ على الموقف الشعري، بحيث يخلق تفاعلاً قوياً وعفوياً بين الشاعر والمستمع.[2]

ويصرح أبو الصلت عن حقيقة بؤسه، في كونه أديباً متميّزاً بين الناس، الأمر الذي جعله عاثر الحظ مثقلاً بالهموم:

وقائلةٍ ما بالُ مثلِكَ خامِلاً ... أأنتَ ضعيفُ الرأيِ أم أنت عاجزُ
فقلت لها: ذنبي إلى القومِ أنني ... لما لم يحوزوه من المَجد حائزُ
وما فاتني شيءٌ سوى الحظُّ وحدَه ... وأما المعالي فهي فيَّ غرائِزُ[3]

(الطويل)

وتتعزز القصائد الشاكية حينما يجد الشعراء ما ينذرهم بأفول الشباب وغياب القوة، وهو ما يتمثل في الشيب الموحي بالشيخوخة والموت، فليس غريباً أن تمتزج قصائدهم بين شكوى الدهر، وندب الشباب، وإظهار ما أوقعه الشيب في النفوس من همٍّ وغم.

---

(1) المقري: **النفح 7**، ص: 27

(2) السويدي: **الاغتراب في الشعر الأموي**، ص: 213

(3) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 100

وبأسلوب طريف، يكشف أبو بكر بن زهر عن ردّة فعله المنكرة، لما رأى حينما وقف يتأمل نفسه أمام المرآة متعجباً مما رآه:

إنـــي نظرتُ إلى المرآة قد جُلِيــت     فـــأنكرت مقلتـــايَ كُلَّمـــا رأتـــا
رأيتُ فيها شُوَيْخـــاً لستُ أعرفه     وكنتُ أعهـــدُه من قبلِ ذاكَ فتـــى
فقلتُ أين الذي مثـــواهُ كـــان هنـــا     متى ترحّل عن هذا المكان متى؟
فاستجهلتنـــي وقالت لي وما نطقت     قد كان ذاكَ وهذا بعد ذاك أتـــى
هـــوِّنْ عليك فهذا لا بقـــاءَ لـــه     أما ترى العُشبَ يَفنَى بعدما نبتـــا
كان الغواني يُقلْـــنَ يا أُخـــيَّ فقـــد     صار الغواني يقُلنَ اليوم يا أبتا[1]

(البسيط)

بيد أن أبا بكر يتخذ من ذاك الشيب في موضع آخر موقفاً أكثر جدّية، فهو لا يلبث أن يراه وقد لاح في رأسه حتى يقرر ما كان عليه من هفوات شبابه، فيترك معاقرة الرّاح، ومقابلة الحبيب، متخذاً من شيبه هذا أساساً لوقاره وهيبته.

لاحَ المشيبُ على رأسي فقلتُ له:     الشّيْبُ والعيْبُ لا واللهِ ما اجتمعا
يا ساقِيَ الكأسِ لا تَعْدِل إليّ بها     فقد هَجَرتُ الحُميَّا والحميمَ معا[2]

(البسيط)

ويعزز الشاعر ما أراده للتوّ، حينما يخاطبُ كلا من الشَيْب، وساقي الخمر، فكأنما أراد تأكيد تجرّده من الهوى والطيش في ذاته قبل أن ينقلها للمستقرئ.

ويفاجأُ كذلك أمية بن عبد العزيز بالشيب في رأسه، ليحنق ويندب سوء المنظـــر الـــذي جرّته إليه:

عَـــــذيري فـــــي طوالِـــــع مـــــن     مَنَيْـــتُ بمنظـــرٍ منهـــا بغـــيضِ

---

[1] ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، ص: 524 / المراكشي: المُعجَبْ، ص: 142 / الحموي: **معجم الأدباء**، مج 9، جزء 18، ص: 218

[2] المراكشي: **المُعْجَبْ**، ص: 145

لهـــا لونـــانِ مختلفـــانِ جـــداً	كما اختلطَ الدُّجـى بسنـى الوميضِ

فســودٌ مــن شــبابي غيــر ســودٍ	وبيضٌ من مشيبــي غيــر بــيضِ[1]

(الوافر)

وما يمكن أن يعكسه منظر الشيب على نفسية الشاعر من كدرٍ وسخط لا يأخـذ طابعـاً واقعياً أو انعكاساً اجتماعياً دائم الحال، "بل يمكن تفسير بعض تلك النفثـات الشـعرية الباكيـة اللاعنة بأنها خفقات ذاتية، ومردودات آنية ألمّت بالشاعر، وهي ذات سـمةٍ فرديـةٍ خاصـة لا تسمح بشموليتها وتضخيمها".[2]

ومن خلال هذا العرض لأشعار الشكوى، لا يصعب علينا الاستدلال على وجود سـمةٍ عامة جمعت بين هذه الأشعار، وهي الصراع النفسي الذي يعانيه بين رغباته وحرمانه وأحلامه وواقعه العمليّ، غير أن ردود الفعل باتت مختلفة لدى الشعراء، فنجد بعضهم يستسلم لما آلـت إليه حاله بمرارة وقهرٍ وانصياع، محاولاً ترويض نفسه للأمر الواقع، بينما كان بعضهم الآخـر أقوى إرادة في التغلّب على كسر نفسه، حين أعمل كبرياءه وثقته بالنفس محاولاً النهوض مـن جديد، متحاملاً على ما ألمّ به من صروف وعواقب وغدر، وهو لا يزال يجبر نفسه على عـدم الاكتراث بها استعلاءً بذاته عنها، ومثل هذا أحقّ بأن يكون صاحب عزٍّ وإصـرار، وإن كـان الغش حليفاً لمحاولاته تلك.

وازدادت شكوى الشعراء في عهد المرابطين من مجتمعاتهم التـي لـم تقـدر أدبهـم، وحكّامهم الذين قيّدوا حرّياتهم في التعبير، والتحليق في أجواء الخيال، غير أن حريـاتهم تلـك أعيدت لهم في عهد الموحدين، خاصةً بعد استقدام حكامهم للفلاسفة والعلماء[3]، ومع ذلك فـإن الشكوى لدى هؤلاء الشعراء تبقى خلاصة تجاربهم الذاتية بعيداً عن التكلف والريـاء، وغلبـت عليها صفات الصراحة والجرأة التي تعكس حقيقة أزمة الفرد تلتقي في النهاية مـع اغترابـه، "والغربة في حياة هؤلاء الشعراء مسألة لها وضوحها ودوافعها، استطاعوا أن يؤدوها ويضـفوا عليها من همومهم المتميّزة وتجاربهم الشخصية، ما يجعل منها لوحات إنسانية تشترك في زوايا الغربة، وتتميّز من حيث الأداء".[4]

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 112

[2] السعيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين في الأندلس**، ص: 243

[3] الركابي: **في الأدب الأندلسي**، ص: 29

[4] السويدي: **الاغتراب في الشعر الأموي**، ص: 38

## الوصف:-

ارتقى الوصف في الشعر العربيّ موضوعاً مستقلاً قائماً بذاتــه كموضــوعات الشــعر الأخرى، ولطالما وظّفه الشاعر خلال أبياته لخدمة غرضه الأساسيّ، كوصف مجال الغناء فــي الغزل، أو الصحراء وحيواناتها في الفخر والحماسة[1]، رغم ما كان لوقع أبيات الوصف تلــك من تأثيرٍ قويّ على نفس المتلقي، يعبّر فيها عن عنفوان المشهد وجماليته، سواءً ما كــان فــي العصر الجاهليّ، أو العصور الإسلامية المختلفة.

ولم يشهد العصر الأندلسي وضعاً مماثلاً لهذا اللون الشعري في السابق، ذلك أن تحولاً ملموساً طرأ عليه مع بداية الحياة الجديدة في الأندلس وتطوراتها الســريعة، وباتــت القصــيدة الوصفية غرضاً أساسياً مميزاً فيها، فعلى الرغم من قلة إقبال الشعراء عليه مع فجر عصــرهم الجديد، إلا أن الأمر بات مختلفاً في عصر الطوائف، حيث بلغت فيه القصيدة ذروتها "وكانــت تمثّل درجة عالية من صفاء الذهن ودقة الحواس وخصوبة الخيال، ... ولم يختلف الأمر كثيــراً في أيام المرابطين والموحدين، فقد بقيت عنايتهم باللّفظ، والتعبير المغرق بالمحسّنات البديعيــة والبيانية سائدة بين شعراء هذه الفترة، وظلّ الولع بالتشبيهات والمجازات قائماً بين وصّافيهم".[2]

وما من سببٍ إلا ويكون له مسبّب، فانتشار شعر الوصف في الأندلس بصورةٍ كبيــرةٍ، جذبت إليها الشعراء ليخوضوا في موضوعاتها المختلفة، وتلقى رواجاً كبيراً بينهم، لم يكن ليتأتى من فراغ، كما لم يكن ذهن العربي في العصور التي سبقت العصر الأندلسي، غافلاً عن مشاهدة ما يستجدّ حوله من صور وأحداث، يمكن وضعها ببراعةٍ وانسجامٍ قائمٍ مع الوصف ذاتهِ، لا مع الأغراض الأخرى، غير أن ثمةَ قضايا أساسية تختلف من عصرٍ لآخر، من شأنها استمالة تفكير الإنسان ونفسيته نحوها؛ لينظر إلى الحياة من زاوية تختلف تمام الاختلاف عن الزاوية التي نظر

---

[1] انظر: الشكعة، مصطفى: **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**، ص: 101، 207 (وما بعدهما)، دار النهضة: بيروت 1971

[2] السعيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ص: 125

من خلالها الأندلسي لحياته، وفقاً لما أتاحته حياةُ كلٍّ منها من اضطراب أو استقرار على المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية.

ومن هنا يمكننا القول إن ما وفّرته طبيعة الأندلس للفرد، أمسى كفيلاً بازدهار شعر الوصف فيها، خاصةً في القرن السادس الهجري، حين عاشت البلاد مرحلة هدوءٍ نسبيّ، وانفتاحٍ على العلوم والثقافات، وشيوع مجالس الأنس والسمر والطرب، هذا إلى جانب سحر البلاد التي أذكت قرائح الشعراء بمناظرها المترامية من كل حدب وصوب، فأسرفوا في وصفها، والتفنن في إبداع صورها التي كثيراً ما ارتبطت بمشاهد الغزل والشراب والغلمان.[1]

وقد يستعين الشاعر في نسج لوحته الوصفية بعدّة مشاهدات طبيعية مجتمعة مع بعضها البعض، من غصن وزهر وبدر وشمس وصبحٍ وليل، وغير ذلك مما تمليه عليه شاعريته المرهفة بالمناظر من حوله، أو قد يقتصر الأمر على لوحة طبيعية واحدة يخلص الشاعر فيها لوصف إحدى الصور أو الهيئات.

ويمكننا تقسيم موضوعات شعر الطبيعة على النحو الآتي:

### 1. وصفٌ لمناظر طبيعية مجتمعة:-

وعادة ما يستعين بها الشاعر عند غزله بالمحبوبة الحسناء، أو مخاطبته لشخص ماثل أمامه، حيث يعمد إلى وصف الجوّ الطبيعيّ أثناء ذلك، بيد أنه يحيد عن موضوعه الأساسي، ليطغى موضوعه الوصفي على صورة القصيدة العامة، فتكون أقرب لكونها موضوعاً وصفياً عن أي موضوعٍ آخر.

ومن مثل ذلك ما أنشده أبو الحكم بن غلندة في محبوبته التي تمثَّلَ حسنها بحسن الطبيعة المتحركة من حوله، والتي بدورها هيّجت قريحته الشعرية فينشد أبياته:

ماسَتْ فأَزرَتْ بالغصون المُيَّسِ وأتتكَ تخطُرُ في غَلالةِ سُندس

[1] الشكعة: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص: 252

وتبرَّجـــت جُـــنْحَ الظــــلامِ كأنّهـــا　　　شمسٌ تجلّــت فــي ديــاجي الحَنْــدَسِ
تختــــالُ بــــينَ لِــــداتِها فتخالُهــــا　　　بَــدراً بــدا بــين الجــواري الكُــنَّسِ
أَرْجَــتْ بريَّاهـــا الصَّـــبا فتضـــوّعت　　　أنفاسُــــها والصُـــبحُ لـــم يتـــنفَّسِ
وَسَـــرتْ إلينـــا فـــي مـــلاءة سُـــندسٍ　　　بترفُّـــــلٍ وتـــــدلُّلٍ وتبهـــــنُسِ
وتزلَّفـــتْ والليـــلُ مُســـبِلُ جُنْحِـــه　　　والجـــوُّ داجٍ فـــي ظـــلامِ الحَنْـــدَسِ[1]

(الكامل)

ويتضح إبداع الشاعر في قدرته على استحداث أوصافٍ غنّاءَ مــن طبيعتــه ليشــبّهها بأوصاف محبوبته، فرقّتها غصنٌ أميس غطّى على باقي الغصون، وبهاؤها يتجلّى وسط الظلام بردائها السندسيّ فيشعهُ نوراً، وعبق أنفاسها قد طال الأنامَ قبل شذى الصبح المعهود.

إن المتأمل لهذه الأبيات لا يقف إدراكه عند ولع الشاعر بالمحسنات البديعية والمبالغات المفرطة فحسب، بل إن ذلك يتعداه إلى صفات أسطورية تخرج عن نطــاق البشــر العــاديين، ويتعداه إلى عالم الخيال الذي ينشده الشاعر في البحث عن صفات مثالية خارقة قد تندرج تحت مفهوم الألوهية، ولعل الشاعر في هذا قد تأثر "بعشتار"، إلهة العشق والجمال عند العرب[2]، ولم تتوقف غايته من مزج غزله بأحوال الطبيعة على إبراز صورة محبوبته بين مثيلاتها وتفوقهــا عليهن بالجمال فحسب، بل وبصدارة هذه المحبوبة بصفاتها المثلى على صفات شملتها روعــةُ الطبيعة وحُسنها.

ويصور أبو الحسن جودي مفاتن الطبيعة قُبَيْل انفلاق الصباح، مراعياً ما تمتاز به هذه اللحظة من سكون يخيّم على الدنيا، في جوّ نديّ ماطر، يقطع سكونه برق مفاجئ، ويملأ عبقــه زهرٌ يلتف حول النهر، صنع منها الشاعر لوحة فنيّة نفيسة كأنما رسمت بريشة فنان.

نبّهتُـــهُ وعيـــون الزّهـــرِ نائمـــةٌ　　　والطَلُّ يبكي وثَغرُ الكاسِ يبتسمُ

---

[1] الحموي: **معجم الأدباء** مج 5، ج:9، ص: 245

[2] انظر: السواح، فراس: **لغز عشتار(الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)**. دار علاء الدين، دمشق: 1996، ط: 6، ص: 98-10

والبَرقُ يَرْقُمُ من بُرْدِ الدُّجى عَلَماً        والزّهرُ عِقدٌ بجيدِ النّهرِ منتَظِمُ
حتى بدتْ رايةُ الإصباحِ زاحفةً        في كفِّ ذي ظَفَرٍ والليلُ منهزمُ[1]

(البسيط)

ويفيد استهلال الشاعر بالخطاب على أن كلامه وجّه لشخصٍ ماثلٍ أمامه في هيئة نومٍ أو غفلةٍ، عمد الشاعر إلى إيقاظه أو (تنبيهه) منها.

**2. وصف الخمر:-**

كان وصف الخمر في الأندلس امتداداً طبيعياً لما وجد عند المشارقة منذ القدم، ومع تنحّي أهلها منحى اللهو والمجون وبساطة النظام الاجتماعي، كان طبيعياً أن يتسع هذا اللون أكثر من ذي قبل، فأقبل عليه الأندلسيون يستلهمون من صور الخمرة بأنواعها ومجالسها وندمائها ومعاقريها، وما يدور فيها من رقص وغناء، وغير ذلك أساساً لوصفها، ولا ينفرد هذا الوصف بالخمر وحده، بل كثيراً ما يمتزج بوصف الطبيعة التي ارتبطت به تمام الارتباط، فما من شاعر أندلسي يتطرق له حتى يذكر مع شعره الأجواء الطبيعية المحيطة حوله في مجلسه الخمريّ.

ومع إتاحة الحريات المطلقة للفرد خلال النصف الثاني من القرن السادس الهجري، فقد كان ازدهارها ملحوظاً، ولا سيّما لدى الأطباء الذين لم يكونوا في معزلٍ عن حياة اللهو والترف، والشهرة المكتسبة من مصاحبة ذوي الجاه كما عند أمية بن عبد العزيز، أو كونهم أصحاب جاهٍ ونفوذٍ أصلاً كالحفيد أبي بكر بن زهر.

ومما يمثّل هذا الجانب المتطرّف شعر أبي بكر بن زهر يصف حال جمع من السكارى بعد أن أنهكهم الشراب وغلبهم النوم، وصفاً دقيقاً لا يخلو من الطرافة والصّنعة:

ومُوَسّدين على الأكُفِّ خدودَهُم        قد غالَهُم نَومُ الصباحِ وغالني
ما زلتُ أسقِيهم وأشربُ فضَلَهم        حتى سَكِرْتُ ونالهم ما نالني

[1] ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 110

والخمــرُ تعلَــمُ كيــفَ تأخــذُ ثارَهـــا     إنّـــي أمَلْـــتُ إناءَهـــا فأمـــالَني[1]

(الكامل)

ويصف أمية بن عبد العزيز مشهداً جديداً لمجلس الخمر، مركِّزاً في ذلك على بهاء الطبيعة، وروعة جوّها الماطر وسط معاقرة الكأس على يدِ ساقٍ جميل، لم يغفل الشاعر عن التغزل بمفاتنه الحسيّة والتعبير عن أثرها في نفسه:

لــم تَعْــلُ كـــأسُ الـــرّاحِ يُمْنـــى     إلا لتُرجِـــعَ ذاهـــبَ الأَرمـــاقِ
فـــأَدرْ علـــيَّ دهاقَهـــا إنـــي امـــرؤٌ     لا أَستسيغُ الكأسَ غيرَ دِهاقِ
أوَمـــا تـــرى ضَـــحْكَ الرُّبـــى     تبكـــي كمثـــلِ مـــدامع العشّـــاقِ
منَ كـــلِّ باكِيـــةٍ تســيلُ دموعهـــا     مـــن غيـــرِ أجفـــانٍ ولا آمـــاقِ
طفِقَـــت تُزجّيهـــا البـــوارقُ حُفَّـــلاً     تَـــروي الـــبلادَ بوَبْلِهـــا الغيـــداقِ
حتـــى تَسَـــربَلَ كـــلُّ جَـــزعٍ     مُحتفَّـــةٌ بغـــديرهِ الرَقـــراقِ
وإذا الهـــواءُ الطَّلـــقُ جـــرَّ نســيمُهُ     أذيـــالُ أَرديَـــةٍ عليـــه رِقـــاقِ
ضَـــمَّ الغصـــونَ علـــى الغصـــونِ     الأحبـــابُ بالأحبـــابِ غبَّ فـــراقِ
الـــدَّعْصُ حَشْـــوُ إزارِهِ والغصـــنُ     طَيُّ وشاحِهِ والبَدْرُ في الأَطــواقِ
ما بانَ صـــبريَ يـــومَ بـــان وإنمـــا     بدَّدتُـــه مـــن دَمعِـــيَ المِهـــراقِ[2]

(الكامل)

ويلاحَظْ في هذه الأبيات دقّة الوصف في كلِّ عنصرٍ من عناصر الطبيعية أقدمَ الشاعر على تناولها، من أرضٍ أينعت بماء الغمام، فأينع معها الرّوض والغصن والزّهر النديّ.

---

[1] ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 42

– المرّاكشي: **المُعجَبْ**، ص: 142

[2] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 128

وتنتقل هذه الدقة لتشملَ الساقي الذي مثّل بدوره بؤرة الانجذاب نحو ذاك المجلس، وأمسى عنصراً من عناصرها التي ألهبت الشاعر؛ لينظر إلى ما حوله بمنظورٍ شاعريّ دفعه إلى نسج هذه الأبيات.

ولمحمد عبد المنعم الغساني تغنٍّ آخر برائحة الخمر ومذاقها، مستوحياً ذلك من مباهج الطبيعة من حوله، فيقول:

وصــــفراءُ لـــولا نفحُهـــا ومـــذاقها لقلت نضـــاراً فـــي الأبـــاريق ذائـــبُ
مـــن المـــاء فيهـــا للحبـــاب عمـــائمٌ وللنـــور منهـــا للأكـــفِّ ذوائـــبُ[1]

(الطويل)

### 3. وصف الأحياء:-

ويشتمل هذا اللون من الوصف على النبات والزهر والحيوان والغلام، بيد أن وصف الغـــلام أدرِج في أكثر المصادر عند مؤرخيه القدماء ضمن موضوع الغزل أكثر من كونه وصفاً، لذا فـــإن عرضنا لهذا الشعر سيتناول ما قدّمه الشعراء حول وصف النباتات والأزاهير وبعض الحيوان.

ويطالعنا في هذا الوصف ما أنشده أبو بكر بن زهر في زهر الكتّان، حين يجعل منه ضـــيفاً عزيزاً قد حلّ عليه، ويتأهّل الشاعر فرحاً لاستقباله:

أهـــلاً بزهـــرِ الـــلازَوَرْدِ ومرحبـــاً فـــي روضـــةِ الكتّـــانِ تعصِـــفُهُ الصَّـــبا
لـــو كنـــتُ ذا جهـــلٍ لَخِلتُـــكَ لُجَّـــةً وكشفتُ عن ســـاقٍ كمـــا فعلـــت ســـبا[2]

(الكامل)

ويرسل أبو الحسن بن جوديّ "أترجَةً" إلى صديقه أبي العلاء بن زهر، حيث يقدّمها ضمن قالبٍ شعري وصفيّ إخوانيّ طريف:

---

[1] ابن سعيد، علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك: **الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار المعارف، القاهرة: 1990م. ط: 4، ص: 107

[2] المقرّي: **النفح 3**، ص: 468

| | |
|---|---|
| بعثتُ بها مُصفرَّةَ البُرْدِ لم يَكُنْ | لسُقْمٍ ولا أعيا الطبيبَ شحوبُها |
| تكفَّلَ منها سجسَجُ الطلِّ واعتنى | بما راقَ منها دوحُها وقضيبها |
| غداها النّدى حتى إذا ما تململت | أُتيحَ لها من كفٍّ جارٍ خُطوبها |
| ولمَا رأت أنَّ الشّنائب بينها | وبينَكَ طيبُ الذّكْرِ منها وطيبُها |
| أتتكَ رجاءً أن تشُقَّ برودَها | على طَرَبِ اللُّقيا وتُنضي جيوبَها[1] |

(الطويل)

وتدور هذه القصيدة –كسابقاتها– حول محورٍ وصفيّ واحدٍ لا يتعدّاه الشاعر إلى غيره، كما أنه يوظّف اللون –مهما كانت دلالته– بصورة تخدمُ وصفه، فإن كان رابط اللون الأبيض بين الكتّان واللّجة باتَ معلوماً، فمن الغريب عدّ الأصفر صالحاً لمدلوله، "فهو يرمز إلى المحب الولهان الذي ذاب نحولاً وأرقاً، والذي نهكه الشوق حتى عبّر لونه الشاحب عن قلقه الدائم وهمّه المستبد"[2]، بيد أن الشاعر يحيلها عكس ذلك، وكأنه يعلم ما يدور في خلج القارئ، فيعلن له صراحةً أن اصفرار أترجته لم تكن لمرض أو شحوب، بل هي حسناءٌ خجلى تشتاق للقاء صاحبها، وما كان ذاك الاصفرار سوى مسحةٍ من الحياء اعتلت وجهها الندي، وهو ما يعكس حدس الفكاهة الذي يتمتع به الشاعر.

وتحمل وصفية أمية بن عبد العزيز في طاووس يختالُ في مشيته صوراً وتشبيهاتٍ جميلة، فيقول:

| | |
|---|---|
| أهلاً به لما بدا في مشيهِ | يختالُ في حُلَلٍ من الخُيَلاءِ |
| كالرّوضةِ الغنّاءِ أشرف فوقَهُ | ذنبٌ له كالدّوحةِ الغنّاءِ |
| ناديتُهُ لو كان يفهَمُ منطقي | أو يستطيعُ إجابَةً لندائي |
| يا رافعاً قوسَ السّماءِ ولابساً | للحُسْنِ روضَ الحَزْنِ غبَّ سماءِ |

[1] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 365

[2] الفاخوري: **الجامع في تاريخ الأدب العربي**، ص: 943

أيقنــتُ أنــك فــي الطّيــور مُملَّــكٌ          لمـــا رأيتُــك منـــه تحـــتَ لِـــواءِ[1]

**(الكامل)**

فيرى الشاعر أن الطاووس يمشي في تبختر وخيلاء، وهو في الوقت نفسه يمتلك ذيلاً أشبه ما يكون بالدوْحَةِ الغنّاء، والقوس الحسن، واللواء، لذا يستحق أن يكون ملك الطيور.

**4. وصف مظاهر البناء:-**

عرفت بلاد الأندلس بسمة الترف في مظاهرها الخارجيّة، ولا سيّما اهتمام سكانها بالبناء، من قصورٍ وبساتين وبرك وتماثيل وغيرها، حيث أغرموا بتزيينها وزخرفتها والإنفاق عليها، حتى امتلأت بلادهم بمباهج الفن العمرانيّ في كل مكان، وباتت رافداً قويّاً لإذكاء روح الشعر الوصفيّ لدى الشعراء، لا سيّما وأن الأندلسيّ نفسه يتمتّع بذوقٍ فنيٍّ رفيع، وميل للاستمتاع بمباهج الحياة ومرحها.[2]

ومع تنوع مظاهر البناء في الأندلس، وإقبال الشعراء على وصفها خلال عصورها الأدبية، إلا أننا نجد أمية بن عبد العزيز قد تفردّ بهذا الوصف من بين أطباء عصره، ولا يوجد تعليل لهذا سوى أنّ المصادر قد تَقْصُر أحياناً عن إسعافنا بحقيقة بعض الأمور الغامضة، أو أن أولئك الشعراء لم يتطرّقوا حقاً إلى هذا الوصف لأسبابٍ مختلفة.

وفي عرضنا لشعر أمية حول هذا الموضوع، يطالعنا وصفه الدقيق لقصر الحسن بن عليّ بن يحيى بالمهدية، في معرض مدحه للأمير وهو في قصره، حيث صنع ارتجالاً قوله:

لله مجلِسُـــــكَ المُنيـــــفِ قبابُـــــه          بمُوطَّـــدٍ فـــوقَ السِّـــماكِ مؤسَـــس
موفٍ على حُبُكِ المجرّةِ تلتقي          فيه الجواري بالجواري الخُنَّسِ
تتقابـــلُ الأنـــوارُ مـــن جَنَباتِـــه          فالليلُ فيــه – كالنَّهــارِ المشــمِسِ
عَطَفَـــت حنايـــاهُ دُوَيْـــنَ ســـمائه          عَطْفَ الأهلَّة والحواجبِ والقسي

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 48

[2] انظر: الشكعة: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص: 90

واستُشْرِفت عِمَد الرّخام وظوهِرَت    بأجلّ من زهـر الرّبيـع وأنفَـسِ
فهـواؤهُ مـن كـلّ قـدٍّ أهيـفٍ    وقـرارهُ فـي كـلّ خـدٍّ أمْلَـس
فلَـكٌ تحيَّـر فيـه كـلُّ مـنجّمٍ    وأقـرَّ بالتقصـيرِ كـلُّ مهنـدس
فبدا للحـظِ العـينِ أحسـنُ منظـرٍ    وغدا لطيبِ العيشِ خيرُ معـرِّسِ[1]

(الكامل)

ويتجلى في هذه الأبيات ولع الشاعر بالصنعة والإغراق في التشبيه، ولعلّ ذلك كان صادراً عن موقفه المشدوه أمام فخامة المنظر وروعته بين مناظر الطبيعة المحدّقة به، حتى عجز عن كنهه كلّ منجّم، وعن إشادة مثيله كلّ مهندس.

وينتقل الشاعر ليصف لنا بركة حبشٍ صادفها في إحدى أيامه بمصر:

لله يـومي ببركـةِ الحَـبش    والأُفْـقُ بـين الضّـياءِ والغَـبَشِ
والنيـلُ تحـتَ الريـاحِ مضـطرِبٌ    كصـارمٍ فـي يمـينِ مـرتعشِ
ونحـنُ فـي روضـةٍ مفوَّفـةٍ    دَبَـجَّ بـالنورِ عَطفُهـا ووشـي
قـد نسـجتها يـد الربيـع لنـا    فـنحنُ مـن نسـجها علـى فُـرُش
وأثقَـلُ النّـاس كلُهـمْ رَجـلٌ    دعاهُ داعـي الصِّـبا فلـم يَطُـشِ[2]

(المنسرح)

وتتلقي بساطة الصورة في هذه الأبيات مع دقة وصف الشاعر للمشاهد الطبيعية من حوله، ويمكننا الاستدلال – من خلال تعبيره الوصفي ذاك – على أن الجو كان غائما، والهواء منعشاً،فالضباب يلوح في الأفق، وصفحة النيل في حركة مستمرة، والربيع يملأُ المكان، فيزرَع في النفس بهجة وسروراً.

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 103

[2] المصدر السابق، ص: 103

وهو يظهر في موضع آخر منشداً للموضوعِ ذاته، بصورة أدق هذه المرّة، وذلك حين يصف بركة الحبش من جديد:

علِّلْ فؤادَك باللّذاتِ والطربِ وباكر الرّاحَ بالطّاسات والنُّخَب
أما ترى البركةَ الغنّاءَ قد لبست فُرُشاً من النور حاكَتْهُ يد السُحُب
وأصبحت من جديد النَّبت في حُلَلٍ قد أبرزَ القَطر فيها كلُّ محتَجِبِ
من سوسنٍ شَرِقٍ بالطَّلِّ مَحجَرُه وأُقحوانٍ شهيِّ الظَّلْم والشنَب
وانظر إلى الورد يحكي خدَّ محتشمٍ من نرجِسٍ ظلَّ يحكي لَحْظَ مُرتَقبِ[1]

(البسيط)

ومن الملاحظ أن صورة وصف بركة الحبش عند أمية من خلال هذه الأبيات، لم تكن لتختلف في فكرتها عن وصفه لبركة الحبش في أبياته الأولى، غير أن هذه الأخيرة ضمّنها الشاعر نغمة خطابية موجهة لشخص ما، بينما كانت الأبيات الأولى وصفاً عاماً ليوم كان قد قضاه الشاعر في مصر.

ومن هنا نجد أن أطباء القرن السادس قد طرقوا بموضوعاتهم الوصفية معانيَ مختلفة، تنمّ عن خيالٍ خصبٍ اتخذ قاعدته من الوصف المشرقيّ، رغم غيابه النسبيّ عن ساحة الشعر كغرضٍ قائمٍ بذاته، بيد أن الأندلسي عمد إلى تطويره واتساع صوره التي باتت مميزة لهذا العصر.

ومع اتساع رقعة الحرية المتاحة للمجتمع في عهد الموحدين، فقد تركت الحياة الاجتماعية السائدة آنذاك بصماتها على شعر الوصف، خاصّة في ذكر مجالس الشرب، ووصف مظاهر العمران التي صوّرت جانباً من حياة البذخ واللهو والإسراف.

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 109
- ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 508
- المقري: **نفح الطيب 3**، ص: 322
- ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 46

ومن الملاحظ أن أي موضوع وصفي؛ لم يكن بمعزل عن الطبيعة التي تتخلّله لتشكّل العنصر الأبرز في الصورة الشعرية، وتطغى على الموضوع الأساس كالغزل، أو الخمر، أو وصف الأحياء، وغير ذلك.

كما وبدا ولع الأندلسي بالمحسنات البديعية واللفظية وإغراقه في الصنعة، أمراً محتّماً في ظل انهزامه أمام سحر الطبيعة ومفاتن عناصرها، بصورة تبعد أبياته عن الرزانة والهدوء، اللذين نجدهما في الزهد والشكوى والرثاء.

**الرثاء:-**

يعدّ الرثاء من أقدم الأغراض الشعرية وأجودها عند العرب، حيث يعمد صاحبها إلى إظهار التفجّع والحسرة والأسى على الميت، وقد عرف عند المشارقة بأشكاله "التي تتراوح بين النظر إلى التاريخ، وذكر الأمثال والحكم والاتعاظ بالدهر، وبين العواطف الذاتية، والتوجّعات النفسية، والزفرات الحرّى".[1]

ومما يدل على شدة تأثيره في النفوس ما رواه الباهليّ من أقوال العرب حيث قال: "قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق".[2]

وما عرف عن الرثاء لدى المشارقة لم يكن مختلفاً في الأندلس، ذلك أن الرثاء فيها حذا حذوَ الشعر المشرقيّ، فكانت أكثر القصائد تستهل بالحكم، وتختتم بالعظات والعبر، حيث "عرفت الأندلس ثلاثة أنماط للرثاء، **أولها** يتكئ على محورين: التعزية بذكر فضائل المرثي، وإظهار فداحة ما خلَّف فقده من تداعيات، وهو ما درجت عليه القصيدة العربية بعد ولادتها الأولى.

---

(1) السعيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ص: 332

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحرة: **البيان والتبيين**. تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل: بيروت. ج:2، ص: 320

**وثانيها** الاعتبار بالماضي أحداثاً وأعلاماً. **وثالثها** الاصطباغ بصبغة تأملية تُنتزع مــن روافــد فلسفية".[1]

ولما كانت أحوال البلاد تختلف من رحلة إلى أخرى في ظلّ اضطراب سياسيّ متذبذب، بناءً على قوة المسلمين وإحكام قبضتهم في السيطرة على البلاد، أو ضعفهم في مواجهة العــدوّ؛ فقد عرف لدى الأندلسيين رثاء المدن والممالك عند سقوط إحداها في يد العدوّ، فيبكيها الشعراء بكاءً مريراً مدركاً بذهابها دون عودة.

وإن كان القرن السادس الهجريُّ شاهداً على قتالات ومعارك بين المسلمين والأعداء، أو بين المسلمين أنفسهم، إلا أنّ هدوءاً واستقراراً نسبيين سادا البلاد في هذه الفترة، فقد أحكم كــل من المرابطين والموحدين قبضتهم خلالَ فترة حكمهم في السيطرة على أحوال البلاد، فكان رثاء المدن والممالك الساقطة قليلاً بالنسبة إلى موضوعاتهم الرثائية الأخرى، وحيث كانت تدور حول فقد قريب أو صديق أو ملك، يغلفها طابع من الأسى والتأثر لفراق ذلك العزيز، والتسليم بقضاء الله وقدره.

ومما يطالعنا من هذه الأشعار، مرثية ابن باجة في أبي بكرٍ الصحراوي الذي تألّم لوفاته حتى بات في شكٍ من خبر موته:

أيّها المَلْــكُ، قــد لَعَمــري نعــى المجــ ــــدَ نواعيــكَ يــوم قمْــنَ فنُحْنــا
كـــم تقارَعْـــتَ والخطـــوبَ إلـــى أنْ غادرتكَ الخطــوبُ فــي الــدّهرِ رهنــا
غيـــر أنـــي إذا ذكرتُـــك والدّهـــ ــــرَ إخــالُ اليقــينَ فــي ذاكَ ظنّــا
وســـألنا متـــى اللّقـــاءُ فقيـــل ال حشــرُ قلنــا: صــبراً إليــه وحزنــا[2]

**(الخفيف)**

---

[1] ميدان، أيمن محمد: **الحوار الأدبي بين المشرق والأندلس – المتنبي والمعري نمــوذجين**. دار الوفــاء، الإســكندرية: 2003. ص: 180-109

[2] المقري، **النفح 7**، ص: 21 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 303

ففي توجيه الشاعر كلامه لإنسان ميت كأنما يراه، دليل صريح على مدى وقع المصيبة على نفسه، فهو ينادي ملكه البعيد، غير أنه يدرك حقيقة الأمر بعد برهة، ليبدأ بعدها بالنعي والبكاء، واستيحاء صور تكشف مظاهر الألم، فلم يقم المجد لينعى صاحبه إلا بعد تأكده من موته، حينما رأى الناس ينوحون عليه، وكان تجسيد الشاعر لهذا المشهد بداية لمشهد آخر، تجلّت فيه بسالة المرثي، فما اهتزت شجاعته في مواجهة المصائب والمفاجآت، حتى يئس الأخير عن النيل منه فتركه.

ولعل الشاعر في تعبيراته تلك حاول نقل مشاعره الحقيقية إلى نفسيّة المتلقي ليستشعر الأخير ما ألمّ بالشاعر من نكبة في ذلك الوقت، مما جعل من قصيدته واحةً للتأثّر واستشعار موقف جلل على الرغم من بساطتها.

ومما زاد من كمد ابن باجة على وزيره أبي بكر، أن الشاعر كان يرقد في سجنه بعيداً عن سرقسطة، حين وصله خبر وفاة صاحبه العزيز، ففجع لذلك وأنشد قائلاً:

سلامٌ وإلمامٌ ووسمِيٌّ مُزْنَةٍ ... على الجَدَثِ النّائي الذي لا أزورُهُ

أحقّاً أبو بكرٍ تقضّى فلا يُرى ... تَرُدُّ جماهيرَ الوفودِ ستورُهُ

لئن أنِسَتْ تلكَ القبورُ بلحدِهِ ... لقد أوحشت أنصارَهُ وقصورَهُ[1]

(الطويل)

وتتضح من خلال هذه الأبيات صورة الشاعر بين التصديق والتشكيك فيما سمع، ومما يعزّز حجم ما يحمله من حبّ لوزيره وصديقه الميّت؛ أن جعل خيره مبسوطاً على الأنام حتى بعد أن وارى الترابُ جسده، فقد أنِسَت القبور بهذا الإنسان العظيم، غير أن الوحشة سادت ملكه من بعده.

وينتقل ابن باجة لرثاء عبدٍ حبشيّ كان يهواه، فبلغه خبر موته، فأنشده:

ألا يا زُرْقُ والأقدارُ تجري ... بما شاءت نشا أو لا نشاءُ

هَلَ أنتَ مطارحي شجوي فتدري ... وأدري كيف يحتملُ القضاءُ

---

[1] المقري: **النفح 7**، ص: 23 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**: ص: 306

يقولـــــون الأمـــــور تكـــــون دوراً وهـــــذا فقـــدهُ فمتـــــى اللّقـــاءُ[1]

(الوافر)

ومرّة أخرى يستشعر الشاعر فقيده أمامه ليخاطبه بأسىً كأنما يراه، فيبثه شكواه، ويوجه تساؤلاتٍ مبهمة تكشف عن كآبة ومرارة يعيشها الشاعر في حياته، مع تسليمه بقضاء الله وقدره.

ولا بد من التوجيه هنا بأن مثل هذه الأبيات كفيلة بالكشف عن شخص صاحبها الــوفيّ لمن يحبهم، فهو لا يميّز بين موت ملك عزيز عليه، وبين موت عبد حبشيٍّ يهواه، فلكليهما مــن شعره نصيبٌ بإظهار الحزن والأسى لفراقهما.

وبالنظر إلى مراثي أبي الصلت أمية بن عبد العزيز، نستطلع أكثر مراثيه حرقةً، وهي مرثيته لأمّه التي فقدها فجأةً، فكان لهذا الحدث الوقع الشديد على نفس الشاعر، فنظم فيها قصيدة طويلة باكية تستثير النفس لوعة، ومما عرف عن أم الشاعر من أنها كانت حدباء لقــاء عملهــا لأجله بعد ما ولد يتيم الأب، "وإذا كان أمية قد أصاب الشهرة والاعتبار وقوبل بما يستحق مــن التقدير من لدن الأمراء والحكماء، وسائر الطبقات في مصر، فإنه قــد أصــيب فيهــا بأفــدح النكبات".[2]

ويستهلّ قصيدته بها:

مدامِعَ عينـــي استبدلي الدمعَ بالـــدم ولا تسأمـــي أن يستهـــلَّ وتسجَمـــي
لحقٌّ بأنْ يبكـــي دَماً جَفنَ مُقلَتـــي لأَوجَبَ من فارقـــتُ حقّـــاً وألْـــزَم
رَزِئتُ بأحفى الناسِ (بي) وأبرَّهـــم وأكبـــرْ بفَقَدِ الأمِّ رَزْءاً وأعظَـــمِ
فأصبـــحَ دَرُّ الشعـــرِ فيكِ مُنظَّمـــاً وأصبـــحَ دَرُّ الدمـــع غيـــرَ منظَّـــمِ
تُصَـــرَّمُ أيّامـــي وأمـــا تلهفـــي فبـــاقٍ علـــى الأيـــام لم يتصـــرّمِ
وما اشتكـــي فقد الصبـــاح لأننـــي لفقدِكِ فـــي ليـــلٍ مدى الدهـــر مظلـــم
تطـــول ليالـــي العاشقيـــن وإنمـــا يطـــول عليكَ الليـــلُ ما لـــم تهـــوَّم

[1] المقري، **نفح الطيب 7**، ص: 19 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**: ص: 303

[2] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 25

وما ليــلُ من وارى الترابُ حبيبَهُ بأقصَــر من ليــل المحبّ المتيّــم
فكــم بين راجٍ للإيــابِ وآيــسٍ وأين (جميلٌ) في الأسى من (مُتمِمِ) *(1)

(الطويل)

ولعل شفافية الشاعر في بيته الأول دليل كافٍ على صدق مشاعره ورقة أسلوبه وإبداعه في انتقاء الصور المعبّرة، وتزداد جمالية القصيدة بإدراك كل ما هو محزن مؤثر من المشاهد والصور الظاهرة خلال الأبيات المتوالية نقيَّةً من أي تصنّعٍ أو تكليف.

ويظهر اعتماد الشاعر في نسج صورته الباكية تلك على التشابيه، والتأكيدات والمبالغات، وعقد المقارنات بشكل لا يقلل من شأن صورته، وإنما يكشف عن مدى قوّة وقع الأمر على نفسه وتأثره به، كما لا يخفى تأثر الشاعر بمن سبقوه من الشعراء المشارقة، سواء من استياق المعنى أو اللفظ أو الفكرة العامة أو الصورة الفنية، غير أنها لا تخلو من قدرة إبداعية استطاع الشاعر أن يظهرها في تنسيق أبياته، ويؤثر بها على نفس المتلقي، ليستشعرها الأخير بنكهةٍ فنيّةٍ فريدة.

ويرثي أبو الصلت أحد جيرانه في قصيدةٍ أخرى تظهر نقمته على الليالي الظالمة، التي كانت سبباً في موت جاره وصديقه الحبيب:

قــد كنــتُ جــاركَ والأيّــامُ تُرهِبُنــي ولســـتُ أرهَـــبُ غيـــرَ اللهِ مـــن أحـــدِ
فنافســـتني الليـــالي فيـــكَ ظالمـــةً ومـــا حَسِـبتُ الليـــالي مـــن ذَوي الحســدِ(2)

(البسيط)

ومع إيمان الشاعر بقضاء الله وقدره، إلا أن دافعاً قوياً بات يدفعه إلى النقمة على لياليه وكرهه لأيامه، فمحبته الشديدة لجاره وسعادته بجواره، تركت في نفسه أثراً بالغاً.

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 142

* وجميل بثينة من مشاهير عشاق العرب العذريين، ومتمم بن نويرة الذي اشتُهر بمراثيه الباكية في أخيه مالك بن نـــويرة اليربوعي قتيل حروب الردة في عهد الخليفة أبي بكر الصديق

(2) المصدر السابق، ص: 83

وفي صورة جديدة يرسمها أبو الحسن علي بن جودي في رثائه لصديقه، يتخللها الحزن العميق، ما يجعل من فقيده الحبيب والأخ والصديق في آن، وكأنما بات هذا المرثيُّ كلّ ما يملكه الشاعر في دنياه من أواصل القرابة والصلة والمحبة، ويخاطبه قائلاً:

سلامٌ على الشخص الذي هو في الحشَا حبيبٌ وفي سَعْدِ الوفاءِ صديقُ
فلو أنّي أعطيتُ حَظّي لما انتأى ولكنَّ أحداثَ الزّمانِ تَعوقُ
سأبكيكَ مفجوعاً عليكَ كما بكى أخاهُ أخٌ دانٍ عليه شَفيقُ
فقد كُنْتَ عندي والمُدامَةُ والكرى وما باعثٌ شوقي والحبيبُ يشوقُ
عليكَ سلامُ الله لا الوجدُ ينقضي ولا أنا من شوقٍ إليكَ أفيقُ[1]

(الطويل)

ويرسل الشاعر سلامه لفقيده مستشعراً صورته الحيّة أمامه ضمن قالب من البكاء المرّ، والإحساس المضطرب بالشكّ من حقيقة الموقف، أو نفيه مع الإيمان بقضاء الله من ناحية، وإلقاء اللوم على الزمن لما يلقيه من مفاجآت يصعب تحمّلها من ناحية أخرى، ويبدو أن الشاعر قد استوعبها برباطة جأش لم تسمح للموت بإيقاف وجده اللامنتهي لفقيده رغم غياب الجسد.

وتبدو السمة العامّة في قصائد الرثاء لدى أطباء الأندلس في اتصالها الوثيق بالشكوى من وقع المصيبة، وتكبّد الفجيعة، واشتمالها على الحكم والنصائح المجدية النابعة من حكمة وفلسفة مُجرّبة، وهو ما كان معروفاً لدى المشارقة في مراثيهم.

---

[1] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 363

**الحنين:-**

بات شعر الحنين سمةً ظاهرةً في شعرنا العربي، منذ أن أجبرت قساوة الصحراء الإنسان العربي على هجر موطنه، والبحث عن آخر بديل يجد فيه مقوماته الأساسية للعيش والإحساس بالأمن، بيد أن إحساسه بالغربة والتمزق اللذين ظلاّ يشدّانه نحو مرتع شبابه وذكرى محبوبته ظل قائما في نفسه مهما استُحسِنت صورة العالم الجديد في نظره، وحنين الشاعر إلى مسقط رأسه من علامات الفطرة السليمة كما عدّها الجاحظ بقوله: "من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة".[1]

ومع بداية حياة أندلسية جديدة عقب الفتح الإسلامي للبلاد، شهدت الأندلس نموا ثقافيا وحضاريا واسعا استحوذ على أفكار أفرادها بإيجاد الوطن المثالي المنشود، بعد مراحل مختلفة من الاضطرابات السياسية والفتن التي فتكت ببلاد المشارقة على مرِّ العصور التاريخية، واستقر معها فكر العربيّ بخلاصِهِ إلى الاستقرار والتنعّم بحياة هانئة أمراً وهمياً، وإن كان هذا حال المشارقة في أرضهم التي طالما سلبت أو انتهكت من قبل المغتصبين الطامعين، سواء من الغرب أم من العرب أنفسهم، وكانت حياتهم عاصفة بالتنقل والتشرد والضياع تاركين خلفهم ذكرى جميلة بعهد ماض لن يعود، أقول: إن كان هذا حال المشارقة وهم في أرضهم وأرض أجدادهم العربية الأصيلة، فكيف بحال الأندلسي وهو يعلم علم اليقين أن هذه البقعة التي يقطنها ليست له، وأن إمكانية استردادها من قبل الإسبان أمرٌ متوقع في أية لحظة. لذا، فإن طبيعة الحياة السياسية التي عاشها الأندلسي- بعيدا عن لذّة الحياة وترفها وطبيعتها الساحرة وما إلى ذلك- ما انفكّت مضطربة متقلقلة، فلا تلبث أن تعيش هذه البلاد في فترة هدوء نسبي لطالما ارتبط بوعود حاكم جديد لفجر عهد جديد يعلّق عليه الأندلسيون آمالهم وأحلامهم بحياة هناءٍ واستقرار منشودين؛ حتى يقوم الاضطراب والنزاع مرة أخرى جرّاء أطماع جديدة لا تزال تعصف بالبلاد، لتنتقل بعهدها إلى حكمٍ جديد ومسمّى عصرٍ جديد، ليغدو عصرَ طوائف، وآخر

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحنين إلى الأوطان**. دار الرائد العربي، بيروت: 1982. ط: 4، ص: 7

مرابطين، وذاك للموحدين، ثم لبني الأحمر، بدلَ أن يكون عهدها مشرقاً بتوحّدٍ إسلاميّ قويّ قائمٍ على عصرٍ واحدٍ خالٍ من التفتت والانشقاق.

وبعد.. فلعل هذا يكون ممهدا كافيا لاستشعار مدى الحنين الذي بات مرافقا لإحساس الأندلسي في حلّه وترحاله، باحثا عن الأمن والسلام، لكن هذه المرة ليس لقساوة الصحراء، وإنما لقساوة الإنسان وطمعه وجشعه بتوسيع سيطرته، وإحكام قبضته على البلاد وأهلها، سيطرةً انتهت إلى سقوط البلاد إلى الأبد.

ليس من الغرابة إذن أن يسود شعر الحنين الأندلسيّ شكوى حزينة تصوّر واقع الغربة عن الوطن، وما تجرّه هذه الغربة من شوقٍ مشبع بالتلهّف والمعاناة، تلك المعاناة التي تختلف باختلاف مقام كل شاعر في غربته، فواحد ينشد وطنه السليب ويحن إلى ذكراه فيه، بل يستذكر كلَّ ما يربطه به أو يشده إليه، وآخر ينشد أولاده الذين تركهم رغم إرادته لأسباب أجبرته على الرحيل بعد صراعٍ نفسيّ وروحيّ حثّه على ذلك، وثالثٌ ينشد جماعته، بمن فيهم عشيرته، ورفقاءه الذين ما انفكت ذكراهم تستيقظ في نفسه كلما ازداد شعوره بالغربة، وكأنه ميّتٍ بين الأحياء، وفي هذا يقول العلامة "حازم القرطاجي": "ولمّا كان أحق البواعث بأن يكون السبب الأول الداعي إلى قول الشعر، هو الوجد والاشتياق والحنين إلى المنازل المألوفة وأُلافها عند فراقها، وتذكر عهودها الحميدة ... أحبوا أن يجعلوا الأقاويل مرتبة ترتيباً يتنزل من جهة موقعه من السمع".[1]

وتلازمنا رحلة الحنين لدى أطباء القرن السادس الهجريّ، وقد أصابهم ما أصاب سابقيهم من الشعراء الأندلسيين، فكانت مأساتهم بالغربة واحدة، فإما هم راحلون، وإما مسترحَلٌ عنهم، وحنينهم في كلا الأمرين سيان.

---

[1] القرطاجي، أبو الحسن حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد حبيب بلخوجة، ط: 3. دار الغرب الإسلامي: 1986. ص: 249

وأبو الحسن عليّ بن جوديّ، واحدٌ من أولئك الذين تكالبت عليهم صروف الدّهر، وفرقتهم عن أحبابهم وذويهم، لتنأى بهم بعيداً عن وطنهم، فيغدوَ الشاعر طريداً مشرداً بعد أن اتّهم بدينه، ففرّ ليصيرَ مع قطّاع طريق، يلازمه إحساسٌ بالظلم والقهر والغربة، ومع هذا، فإنّ حنينه إلى أهله بات أقوى من ظلمهم إيّاه، ويقول في ذلك:

أروم بَعَزْمـــاني تناســـي عهـــدِكُمْ ... فتـــأبى علينـــا فـــيكُمُ العَزَمـــاتُ
فأُقسِـــمُ لـــولا البُعْـــدُ مـــنكم لســـرّني ... ثـــوائيَ بالغابـــاتِ وهـــي فَـــلاةُ
فـــإنَّ بهـــا مـــن رهْـــطِ كَعْـــبٍ وعـــامرٍ ... سَـــراةً نَمَـــتْهُمْ للعَـــلاءِ سَـــراةُ
أبـــوْا أن يَحُلُّوهـــا بـــلادَ حضـــارةٍ ... مخافَـــةَ ضَـــيْمٍ والكُفـــاةُ أُبـــاةُ
فخطُّـــوا بـــأُمِّ القِفْـــرِ داراً عزيـــزَةً ... تمـــارُ علـــى حُكْـــمِ القَنـــا وتُقـــاتُ
فيا ليـــتَ شـــعرِي والمنـــى تخـــدَعُ الفتـــى ... دأبُ اللّيـــالي ملتقـــىً وشـــتاتُ
أفُرْقتنـــا هـــذي تكـــونُ لقـــاءَةً ... أمِ الـــدَّهرُ يـــأسٌ بعـــدَكُمْ وبتـــاتُ[1]

(الطويل)

تكشف هذه الأبيات عن مروءة الشاعر ووفائه لقومه، في لحظةٍ أبى كبرياؤه إلا أن يستسلم لشوقه وحنينه وحبه الصادق لهم في قالب معاتِبٍ شاكٍ، وهو وإن كان يحفظ ولاءه لصحبه من قطّاع الطرق (وهم بنو كعب وعامر) الذين وجد فيهم المؤنس والملاذ، إلا أنه يتمنّى بلهف يشوبه اليأس، أن يعود لأهله من جديد.

وفيما يوجّه الشاعر حنينه لأهله غاضاً الطرف عن ظلمهم إيّاه، نجده هذه المرّة وقد بدا أكثر حزناً وهو يودّع وطنه قُبَيْلَ ارتحاله عنه، بعبارات تقطر عَبَرات، وكلماتٍ مكلومةٍ تزخر بالحكم والعظات:

ســـأظعَنُ لا قِلَـــىً منّـــي ولكـــن ... أمـــورُ الظّـــاعنينَ لهـــا دواعِ
ســـأترُكها إلـــى أرضٍ ســـواها ... فقـــد تُســـلي البقـــاعُ عـــن البقَـــاعِ
ســـلامُ الله رَيْحانـــاً وروحـــاً ... علـــى تلـــكَ المَحِلَّـــةِ والرِبـــاعِ

---

[1] ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 110

أبـــا بكْـــرٍ ومــن أَســفٍ أُنــادي | علــــى نـــاءٍ أطــــلَّ بــــلا وداعِ
لعلّـــك قــد علمـــتَ بـــأنَّ وُدّي | كمـــاء المُـــزنِ أو نــــورِ الــــتِّلاعِ
فَجِلْنــــا مــــن هِنــــاتٍ جرَّرتْهـــا | مقـــــاديرٌ وغالِبَـــــةُ الطِّبــــــاعِ
فـــلا نُكْـــرٌ فقـــد ينبـــو حُســـامٌ | وتَخْلُفُـــكَ القنــــا يــــومَ الفِــــزَاعِ
هي الظَّبيـــاتُ كـــم أودت بليـــثٍ | وجـــرّت صـــرْعَةَ الملِـــكِ المُطـــاعِ[1]

(الوافر)

إنّ الشاعر يفيق على وقع مؤامرةٍ أُحيكت حوله، فحطّت من قدره بين قومه، وأرغمتهُ على الفرار لينجُوَ بنفسه من بطش الكائدين، فلا يملك قلبه إلا اعتصار ألمٍ، ولا تملك نفسه إلا اجتراع المرارة، ولا يملك إحساسه سوى اشتمام رائحةَ الغدر تحيطه في كلِّ مكان، وحينها لا يجدُ بدّاً سوى الاستسلام والرحيل.

ويتجلى مظهر حمل الشاعر نفسه على الرحيل من خلال استعانته بالسّين في الفعل المضارع، وتكرارها في موضعين، حيث تدلّ على مماطلة الشاعر لأمر مستكره ودَّ لو يثنيه عن فعله أيّ عارض، حتى أنه يتشبّثُ بصديقه أبي بكر علّه يجد من يبرؤه، لكن.. دون جدوى.

وفي حين يرتحل أبو الحسن عن أهله مجبراً على ذلك، نستشعر ابن باجة وقد ارتحل عنه أهله، وتركوه صريع الألم لا يقوى جسده على الحراك، وقد عبّر الشاعر عن ذلك بإطنابٍ ضمن قالبٍ قصصيّ جميل:

هُــمُ رَحَلــوا يــومَ الخمــيس عشــيَّةً | فـــــودّعتهم لمـــــا اســــتقلّوا وودّعـــــوا
ولمّـــا تولّـــوا ولَّـــتِ الـــنَّفسُ مَعْهُــم | فقُلْتُ: ارجعـــي قالـــت: إلـــى أيـــنَ أرجِـــعُ
إلـــى جَســـدٍ مـــا فيـــه لحـــمٌ ولا دَمٌ | ومـــــا هـــــو إلاّ أَعْظُـــــمٌ تتقعقـــــعُ
وعينـــينِ قـــد أعماهُمـــا كثـــرَةُ البُكـــا | وأُذْنٍ عصـــت عُـــذَّالها لـــيسَ تســـمَعُ[2]

(الطويل)

---

[1] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 364
[2] المقري: **النفح 7**، ص: 28

في هذه الأبيات يستعرض الشاعر حقيقة اغترابه، واصفاً بدقّة مشهد الوداع الذي بات تأثيره بالغاً على كلّ حسّ فيه، ثم هو يستخدم صيغة الحوار مع النّفس، وهي التي تحمل أكثر تداعيات الضعف ونغمة الأسى، فها هي تصرّ على الرّحيل مع أحبابه غير عابئة برجائه، تاركةً وراءها جسداً هامداً هزيلاً لا يُسمع فيه سوى تقعقع عظامه.

ويعزّز الشاعر معنى الغربة في ذاته وذات القارئ، حينما يعمد إلى اختيار زمن الرحيل وقت العشاء، وهو بداية الليل، وما أطول ذلك الليلَ بتصاعده الحالك المرير، كأن نهايته باتت مجهولة الأمد، مما يدلّ على دقّة اختيار الشاعر لألفاظ موحيّة مؤثّرة.

ويفتقد أبو بكر بن زهر ولده الصغير وهو في غربته بعيداً عن طفله، فيظهر شوقه وحنينه ووحشته، فلا يملك لنفسه سوى البكاء عليه، ذلك الحلّ الحتميّ للمرء حينما تُصَدُّ البدائل أمامه وهو عالق في مأساته لا يقوى على فعل شيء، فلا يجدُ بدّاً من الاستسلام إليه، وفي ذلك يقول:

نــأت عنــه داري فيــا وَحشــتي لــذاكَ الشــخيصِ وذاكَ الوجيــه

تشــوّقني وتشــوّقته فيبكــي علــيَّ وأبكــي عليــه

وقَــدْ تعِــب الشّــوقُ مــا بيننــا فمنــهُ إلــيّ ومنّــي إليــه[1]

(المتقارب)

"لقد صدر ابن زهر في أبياته تلك عن عاطفة الأبوة الصادقة، وعبّر عن موقف إنسانيٍ مؤثر تبادل فيه الأب وصغيره الحنين والبكاء".[2]

ويظهر أمية بن عبد العزيز كذلك وقد ارتحل عنه صديقه الوزير "الحسن بن عليّ الصنهاجي"، ليترك في نفسه أثراً بالغاً افتتح أوجاع الشاعر وشكواه، فتارة يبكي نفسه حنيناً إلى

---

(1) ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 513

(2) دقالي، محمد أحمد: **الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)**. دار الوفاء، الإسكندرية: 2008. ط: 1، ص: 12

الشباب، وتارةً يبكي صديقه الرّاحل شوقاً واغتراباً، حيث يستهلّ ضمن قصيدة مدحية طويلة أبياته:

أَيُحْيـــي الــدَّهْرُ منـــي مـــا أماتـــا ويُرجـــع مـــن شـــبابي مـــا أفاتـــا
ومـــا بلـــغ الفتـــى الخمســـينَ إلاّ ذوى غُصْـــنُ الصّـــبا منـــه فماتـــا
يقـــولُ الرّكـــبُ هاتـــا دار هنـــدٍ فهـــل يُجـــدي مقـــالُ الركـــب هاتـــا
بكيتُ علـــى الفُـــراةِ غـــداةَ شـــطّوا فظـــنّ النـــاس مـــن دمعـــي الفُراتـــا
وبي مـــن ســـاكن الأحـــداج أحَـــوى كـــريمُ القَصْـــرِ صـــدّاً والتفاتـــا
أعـــاد دلالُـــهُ وجـــدي جميعـــا وأوســـع صـــدّهُ صـــبري شـــتاتا
وولّـــى بـــالعزاءِ غـــداةَ ولّـــى وكيـــف يُـــرَدُّ مـــا ولّـــى وفاتـــا[1]

(الوافر)

يستهلّ الشاعر قصيدته ضمن مقدّمة تتناسب مع وقع الحدث الجلل على نفسه، فهو يجمع بين مشاعر شكوى وإعجاب وحنين، مغلّفة بطابعٍ من الأسى والضعف المُجْهِدِ الذي كان بديلاً عن نشاط وقوّة لطالما استمتع بهما، وافتقدهما أيّما افتقاد.

من خلال استعراضنا لقصائد الحنين، نجد أن ارتباطها بالواقع ارتباطاً صادقاً وثيقاً يعدّ سمةً مميّزة لها عن باقي الأغراض الأخرى، فاغتراب الشاعر في ظلّ صراعٍ نفسيّ عميق لا ينفكّ يلازمه بضرورة البقاء أو الرحيل، لا يسمح بإحداث صَنعةٍ أو بديع مألوفين في أكثر الأشعار، بيد أن زفرات النفس، وشجو القلب، وإلحاح الضمير من شأنه خلق نفحاتٍ ترويحيّة تحفّز صاحبها على نسج شعرٍ مثقلٍ بالحنين من جانب، وإحداثِ تأثيرٍ فعّال في نفس القارئ من جانب آخر.

وإنْ ظهرت هذه القصائد محدودة نسبيّاً في شعر الأطباء، فليس بالمطلق غيابها من أشعارهم الأخرى، فهي في رثائهم، وغزلهم، وزهدهم، وشكواهم، ووصفهم. إنها ملازمة لردود أفعالهم، وحسّهم بواقعهم الذي يمتزجون به امتزاجاً تامّاً بتغيّراته المتكررة، التي طالما واجهتهم

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 56

الصعوبات في التكيّف معها، فأُجبروا على النزوح لواقع آخر يسهل التكيف معه، فتولّد الحنين دونما انقطاع.

**الإخوانيات:-**

كان لامتزاج المجتمع الأندلسيّ بمختلف فئاته بعضها مع بعض ضمن المجتمع الواحد من ناحية، والمجتمعات المجاورة من ناحية أخرى؛ عاملاً أساسياً على انتشار الشعر الإخواني فيه، فقد كان أكثر الأفراد يعبّرون عن مشاعرهم إزاء الآخرين من تهنئة وتعزية وامتداح، ودعوات متنوّعة عبر التراسل الشعريّ، وليس هذا غريباً في ظلّ مجتمعٍ شغف أبناؤه بالقريض حتى شمل هذا العلم مختلف طبقاته الخاصّة والعامّة.

ومع تنوّع الأغراض الشعرية في الأندلس عامّة وفي القرن السادس منها خاصّة، فقد تنوّع الشعر الإخواني بصورة ملحوظة، وكان أكثره يدور على مستوىً وزاريٍّ خاص، وقد يشمل العامّة في بعض الحالات، كما غلبت عليه السمةُ العاطفية، شأنه في هذا شأن أكثر الأشعار الأخرى، فكانت القصيدة الواحدة تجمع بين مدحٍ وحنينٍ وشكوى وحكمة، مغلّفة بطابع الصدق والمحبة والإخلاص للمُرسَلِ إليه.

كما انتشر من هذا اللوّن ما عُرِف بالمطارحات، "ولا تسمّى مطارحة إلا عندما يُرَدّ على شعره بشعر مثله يتفق معه وزناً وقافية، وقد عرف المشارقة هذا اللون من المراسلات، ولكنّ الأندلسيين توسعوا فيه".[1]

ومما عرف عن هذه المطارحات ما كان بين "أبي العلاء بن زهر" وحسام الدّولة "ابن رزين"، فثمّة علاقة طيّبة ربطت بين الوزيرين، فبعث "ابن رزين" إلى "أبي العلاء" وهو في أشبيلية يحذّره ناصحاً بقصيدة، منها:

---

[1] شلبي، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر**، ص: 486

عــادِ اللئــيمَ فأنــتَ مــن أعدائــه ... ودع الحســودَ بغلّــه وبذائِــهِ
لا كــان إلا مــن غــدَتْ أعــداؤه ... مشــغولَةً أفــواهُهُم بجَفائــه[1]

(الكامل)

فأجابه أبو العلاء بقوله:

يــا صــارماً حَسَــمَ العِــدا بمضــائه ... وتعبّــدَ الأحــرارُ حُسْــنَ وفائــهِ
مــا أثّــر العضــبُ الحســامُ بذاتِــهِ ... إلا بــأن ســمّيت مــن أســمائهِ[2]

(الكامل)

ومن المطارحات كذلك ما عرف عن رسائل أبي العلاء ابن زهر مع أبي الوليد بن حزم، ويبدو أن ثمة سوء فهم جرى بين الوزيرين، فأرسل ابن حزمٍ برسالة إلى صديقه مستعتباً مستسمحاً إيّاه، ومبيّناً محبته له على الرغم مما جرى بينهما:

أأبا العــلاءِ وتلــك دعــوةُ عابــثٍ ... ولعلّهــا ســببٌ إلــى أنْ تعتَبــا[3]

(الكامل)

فرد عليه أبو العلاء بقوله:

أجرَيتَ طرْفَكَ في العِتابِ وربّما ... –وُقّيتَ– مَن أجــرى بلا وَصَدٍ كبــا
عُتبــي، ولا عُتْــبٌ لــديَّ وإن بنــا ... اســتبدلتَ برْقــاً شــام لحظُــكَ خلَّبــا
لخَبــا وضــمَّنَ مــن ســجايا ذاتِــه ... نفحــاتِ غــدْرٍ ضِــمنَ هبّــاتِ الصَّــبا
ولطالمــا فيــه انخــدعتُ أخالُــهُ ... نَصْــلاً فلمــا أن ضــرَبْتُ بــه نبــا
ما كلُّ ناضِرِ دوحَةٍ رَوضاً ولا ... كــلُّ ضــياءٍ راقَ حُسْــناً كوكبــا[4]

(الكامل)

---

[1] المقري: **النفح 3**، ص432.
[2] المقري: **النفح 3**، ص: 432
[3] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 226
[4] ابن بسام: **الذّخيرة**، ق2، مج1، ص: 223

وإنما يُظهر هذا صفاء قلب كل منهما تجاه الآخر، وشدّة محبّته، وإخلاصه لصديقه، كما يُظهر التفاعل الاجتماعي الذي كان عليه أبو العلاء مع عدد من شخصيّات مجتمعه، ففي موضع آخر يدخل في باب المطارحات كذلك، يبعث أبو العلاء لابن حزم من جديد برسالة أخويّة يغلب عليها طابع المزاح ضمن جوّ من الألفة والإعجاب:

أأبــا الوليــدِ وأنــتَ سـيّدُ مَـذْحِج　　　هــلاّ فَكَكْــت أســير قبضــةِ وعــدِهِ
وحيــاةُ مــن أَمَــدُ الحيــاةِ بوصــلِهِ　　　وذهابُهــا حتمــاً بأيسَــرِ صــدّهِ
لأُقاتلنَّــكَ إن قطعْــتَ بمُرهَــفٍ　　　مــن جَفْنِــهِ وبصــعدَةٍ مــن قَــدِّهِ[1]

(الكامل)

فراجعهُ أبو الوليد بأبياتٍ مطلعها:

لبيَّــكَ يــا أسَــدَ البريَّــةِ كلِّهــا　　　من صــادقٍ عَبــثَ المِطــالُ بوَعْــدِهِ[2]

(الكامل)

وفي الرابط الأخويّ الوثيق الذي يضمّ أبا العلاء بابن حزم دليلٌ شاهدٌ على الترابط الاجتماعيّ العام على المستوى الطّبي، وخاصّة في القرن السادس، فعلى الرغم مما عرف عن ابن حزم من معاصرته للقرن الخامس ووفاته به، إلا أنه عاصر في آخر عمره بعضاً من روّاد القرن السادس، وكان منهم أبو العلاء بن زهر.

وتتوسع دائرة الأخوّة ضمن المجتمع الطبيّ الواحد، لتشمل أبا الحسن بن جوديّ، فما عرف عن محبة الأخير لأبي العلاء بات واضحاً في أشعاره الموحية التي قالها فيه *، وجمعت بين كلا الطبيبين صداقةٌ أخوية لم تعرف طريقها إلى ما بينهما من فارقٍ اجتماعيّ، لكن _ شأنهما في ذلك شأن أكثر الأصدقاء_ ثمة وحشة حدثت بينهما، فكان أن قرأ ابن جوديّ على ابن باجة شيئاً من علوم الفلسفة، فاشتهر ذلك عنه واتّهم بالزندقة، يضاف إلى ذلك أنَّ أبا العلاء بن

---

(1) ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 225
(2) نفسه، ص: 226
* انظر باب المدح.. هذا البحث، ص: 29

زهر كان كارهاً لابن باجة وخصماً له، وكان بينهما شيءٌ من الهجاء لبعضهما البعض، فاضطر ابن جوديّ إلى أن يفارق أبا العلاء بن زهر، ثمّ طلبه العامة ليقتلوه فهرب وتشرّد عن بلده (المرية) حتى نسِيَ الناس أمره، فعاد إلى غرناطة يعاود قراءة الطبّ فيها حتى توفي سنة 528 هـ.[1]

ويشعر ابن جوديّ بمدى الألم الذي سبّبه لصديقه، وخسر معه صداقته، فلا يلبث ضميره أن يوخزه بوخزات ألم وندم واشتياق، فيصوغ شعره طالباً العفو والسّماح مندّداً بسعي الواشين في التفرقة بينهما:

| | |
|---|---|
| يا ليتَ شِعْرِيَ عن رضاكَ فإنَّه | أمَلُ الحياةِ ونجعَةُ المُرْتادِ |
| هل تَطلُعُ البُشرى إليَّ فإنَّه | سَهْلُ الحجابِ ميَسَّرُ الأَسْعادِ |
| يا سوءَ ما صنعوا تعطّلَ مُهرِقٌ | وبَلَتْ محاسنُهُ بذاكَ النّادِ |
| أفديكَ لم يخلُ الفتى من حاسدٍ | كرمُ الخِلالِ ضغائنُ الحُسّاد |
| إربأْ بجارِكَ أن يُضامَ فلمْ يكُنْ | ليُضامَ في الأحياءِ جارُ إيادِ[2] |

(الكامل)

ويشير صاحب الذخيرة إلى ترابط العلاقة الأخوية بين "أبي العلاء بن زهر" و"المعتمد بن عباد" من ناحية، وبينه وبين "أبي محمد بن عبدون" من ناحية أخرى فيقول: "لما أفضت الحال بالمعتمد إلى الاعتقال وحبس بأغمات، اعتلت بعض كرائمه في أثناء ذلك، والوزير أبو العلاء هنالك، فبادر إلى مرغوبه، وسارع إلى تأتّي مطلوبه، ولم يلتفت إلى ما كان سلف بين سلفيهما من معانٍ قضتها صروف الزمان... ورفع قدر المعتمد بالتبجيل ودعا له بالبقاء الطويل".[3]

غير أن المعتمد عجب من دعائه، ولم يسرّه الأمر لما كانت عليه حاله آنذاك فبعث إلى أبي العلاء بقصيدة طويلة مطلعها:

---

[1] شلبي، أحمد: **موسوعة التاريخ الإسلامي**. مكتبة النهضة المصرية: القاهرة 1995. ج4، ط: 10، ص: 214

[2] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص:364

[3] ابن بسام: **الذخيرة**، ق2، مج 1، ص: 227

دعا لي بالبقـاء وكيـف يهـوى أسـيرٌ أن يطـول بـه البقـاء[1]

(الوافر)

فأجابه الوزير أبو العلاء بأبيات على نسق أبيات صديقه بقوله:

تنافسـت المراتـبُ فيـك حتـى حَلتَ العُسْـرَ إذ نَحِـبَ الشـقاءُ
ومجـدُكَ إنـه قسـمٌ عظـيمٌ بـه وُجِـدَ السَّـنا ولـه السَّـناءُ
لكنـتَ الغيـثَ إنْ مَحْـلٌ تَبَـدَّى وكنـتَ اللّيـثَ إن عـنَّ اللقـاءُ
ومثْلُـكَ ، عـزَّ قـدْرُكَ عـن مثيـلٍ يُؤَمَّـلُ أنْ يطـولَ لـه البقـاءُ
لأنـكَ فـي سـماءِ المجـدِ نجـمٌ بـه لنـواظرِ الـدنيا جـلاءُ
وغايـةُ كـلِّ شـيءٍ لانتهـاءٍ وأنـتَ لغايـةِ المجـدِ انتهـاءُ[2]

(الوافر)

وخاطبه الوزير أبو محمد بن عبدون برقعة خطب فيها وده، فتخلف عن جوابه لشغل عـرض، فأعاد عليه ثانية بأبيات مطلعها:

نصـيبي مـن الـدنيا مـودَّةُ ماجـدٍ أهيمُ به سـرّاً وأخدمـهُ جَهْـرا[3]

(الطويل)

فأجاب الوزير أبو العلاء ضمن مطارحة جديدة:

وفاؤُكَ ما أسنى وفضلُكَ ما أسرى ومجدُكَ ما أسمى وزنِدك ما أوْرَى
فما لجميـلِ الظَـنِّ يحسـبُ أننـي صَمَتُّ لِكِبْرٍ حـين عُـدْتُ بـه سِـرا
أُنَزِّهُ ذاكَ الفَضْلَ، عنْ كشفِ سَوْءَةٍ لَجَأْتُ إليهـا حينَ أرهقنـي عُسْـرا[4]

(الطويل)

---

[1] ابن بسام: **الذخيرة**، ق2، مج 1، ص: 227
[2] المصدر السابق، ص: 228
[3] المصدر السابق، ص: 228
[4] المصدر السابق، ص: 229

ومن الملاحظ أن كلتا قصيدتيه في رده على صاحبيه الوزيرين تحويان مقدرة شـعرية تدل على نبوغ صاحبها في استيحاء معاني الشرف والهيبة والوقار، كما لا تخلو من تلك النغمة المواسية الرقيقة، والتي تحمل حبا وإخلاصا وثناء يدلان على أصالة الشاعر وحسـن جوابـه وصدق مشاعره.

ولأبي الصّلت أمية بن عبد العزيز تنوّع آخر في هذا الموضوع، مما يعد شاهداً آخر على الرابط الاجتماعي الذي جمع بين هذا الشاعر وغيره من فئات المجتمع الأخرى، ومن ذلك أنَّ شيخاً صديقاً له قد أصابه الإجبال والضعف، فشكا ذلك لأبي الصّلت، فبعث الشاعر برسالةٍ يواسيه فيها قائلاً:

إمـامُ الهـدى رفّـه بـدائِهَك التـي ... بَهـرتَ بهـا كـلَّ الأنـامِ خِطابـا
فإنْ يكُ عاصاكَ القريضَ فلم يُجِبْ ... فقـد طالمـا اسـتدعيتَهُ فأجابـا
ولا غَروَ إنْ خلّى عن النزعِ خاطرٌ ... رمى زمنـاً عـن قوسـهِ فأصـابا
ألَسْتَ ترى الصمصامَ لم ينبُ حدُّه ... عن الضّرب إلاّ حين ملَّ ضرابا[1]

(الطويل)

ويمزج الشاعر في سلواه شيخه الكبير بين إبداع المعاني ولطف الأسلوب، فهو يشير عليه بإراحة حواسه وبداهته التي طالما استجذبت بالبيان بصائر الأنام، ويمثل ذلك بالسيف الأصيل الذي ما برح بالضّرب بحدّه إلى أن ملّ القتال؛ علّه يزيد صديقه قناعة بقبول وضعه، لعلّ انتقاء الشاعر لمثل هذا الأسلوب وابتداع هذه الكلمات، كان سبباً ناجحاً لصديقه في تخفيف وطأة الألم عن نفسه.

كما بعث أبو الصلت يستدعي صديقاً له، فخاطبه بقوله:

قد نَعِسَ التـينُ خـلالَ الـورق ... وراح فـي جلدَتِـه فـي خَلَـقْ
فانشـطْ إليـه وإلـى قهـوةٍ ... لـم يُبْـق منهـا الـدهر إلا الرَّمـقْ
كأنهـا فـي الكـأسِ ياقوتَـةٌ ... فـي دُرَّةٍ أو شَـفَقٍ فـي فَلَـقْ

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 54 – وهذا الشيخ هو: أبو الفضل جعفر بن الطيّب بن أبي الحسن الواعظ، ذكره العماد في الخريدة قسم المغرب، ولم يثبت تاريخاً لوفاته. ج1، ص: 284

والشَّـــرطُ فـــي عَشـــرَةِ أمثالِهـــا          أنْ تُسْـــقِطَ الحكمـــةَ فيمـــا اتفـــقْ[1]

(السريع)

فالشاعر يستلهم من مظاهر الطبيعة ما يمكن أن يستجذب صديقه ويغريه بالقدوم.

وقال مهنئاً بمولود اسمه يحيى:

وأفضــــلُ الأيــــامِ يــــومُ غــــدٍ          لمثــلِ يحيــى المُرتَضــى مولــدا
أعــزُّ مــأمولِ الجِـدى حـاز عـن          أغرَّ نـائي العيـبِ دانـي الجـدى
يلــوحُ فــي المَهــد علــى وجهِـهِ          تجهُّــمُ البــأسِ وبِشْــرُ النّــدى
والشــمسُ والبــدرُ إذا اســتجمعا          لــم يلبثــا أن يَلِــدا فرقــدا
فــابق لــه حتــى تــرى نجلــه          وإن عــرا خطــبٌ فـنحنُ الفـدا[2]

(البسيط)

ومن الملاحظ أن السمة المميّزة لهذه الأبيات هي البساطة التي تطغى على ألفاظها ومعانيها وفكرتها العامّة، وحتى في بحرها الشعريّ وهو البسيط، فنسق الشاعر أبياته على هذه الشاكلة يتوافق مع الحدث السّار بالمولود الجديد، ومع ما يحتاجه هذا الحدث من بساطة ومجاملات وتأملاتٍ بفأل حسن ومستقبل باهر للوليد، يدخل البهجة على قلب والديه. ويبدو أن الشاعر وافق في أبياته تلك ما جاء به القرطاجي في تعليقه على كيفية طرق التهاني، بقوله: "يجب أن تعتمد فيها المعاني السارة، والأوصاف المستطابة، وأن يستكثر فيها من التيمّن للمهنئ، وأن يؤتى في ذلم بما يقع وَفقه، ويتحذر من الإلمام بما يمكن أن يقع منه في نفس المهنئ شيء، ويجتنب ذكر ما في سمعه تنغُّصٌ له، ويحسن في التهاني أن تستفتح بقول يدل على غرض التهنئة، فإن موقع ذلك حسن في النفوس"[3].

---

(1) أبو الصلت، **الديوان**، ص:130

(2) أبو الصلت، **الديوان**، ص: 82

(3) القرطاجي: **منهاج البلغاء**، ص: 352

وما عرف عن ابن باجة مما أورد له في (المطمح) أنّه استأذن على المستعين بالله، فوجدَهُ محجوباً، فقال:

مِـــن مُبَلِّـــغٍ خيـــرِ إمـــامٍ نشـــا ذا عـــــزّةٍ وســــــامياً قَــــدْرَا
قولُ امـــرئٍ لـــو قالـــه للصـــفا أَنبَـــتَ فيـــه ورَقـــاً خَضْـــرا
عبـــدُكَ بالبـــابِ لـــه خجلَـــةٌ لـــو أنهـــا بـــالنرجس أحمـــرا[1]

(السريع)

فكانت هذه الأبيات الارتجالية بمثابة رسالةٍ قصيرةٍ، أراد الشاعر إيصالها للخليفة لتحقيق مقابلته، وهو يعلمُ مفتاح قلب الخليفة و استمالته نحوه، فمزج في أبياته بين مدح الخليفة ومطلبه في قالب ذكيّ محكم.

ويمكننا القول: إنّ إقبال الشعراء على شعر الإخوانيات بصورة متنوّعة بين موضوعاته باتَ أمراً طبيعياً، نظراً للعلاقة التي ربطت بين هؤلاء من صلات أدبية، ومطارحات ومساجلات علمية، أثمرت أدباً زاهداً، يتمثّل فيه جانب العلاقات الخاصّة، وأوضاع اجتماعية, وقيم أخلاقية وأدبية، كما كان- إلى جانب ذلك- فرصة لاستعراض مقدرتهم وبراعتهم، والتفنّن في ذلك ما وسعتهم القدرة.[2]

كما أبرز هذا اللون الشعريّ صدق العاطفة ضمن عبارات سهلة، بعيدة عن المبالغة والتزلّف والجري وراء الماديّات، ورفع الكلفة مع البعد عن الغلوّ في المجاملات.[3]

---

[1] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 398

[2] النقراط، محمد علي: **ابن الجيّاب الغرناطي حياته وشعره**. الدار الجماهيرية: 1424هـ. ط: 1، ص: 220

[3] شلبي، **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر(عصر ملوك الطوائف)**، ص:484

**الهجاء:-**

يعد الهجاء من أغراض الشعر التقليدية، حيث يعمد فيها الشاعر إلى ذكر مساوئ طرف آخر، وخلع صفات مستهجنة تحط من قدره، وقد يكون هذا الهجاء اجتماعياً، يشهر فيه الشاعر لسانه صوب خصمه الند، أو هجاءً سياسياً موجهاً للفئة العليا في المجتمع، ويندرج تحتها القضاة والفقهاء باعتبارهم من ممثلي السلطة بشكل أو بآخر.

وعلى الرغم من أصالة هذا اللون عند العرب منذ القدم، إلا أنه بات محدودا إذا ما قورن بالأغراض الشعرية الأخرى، ولعل السبب الرئيس في قلته، هو تحفظ الشعراء عن الخوض فيه إلا بما تمليه الحاجة لذلك، كالرد على الأعداء، أو استرداد كرامة مسلوبة، فنفس العربي بطبيعتها نفس أبية كريمة، ترفض هتك العرض أو التعدي على المحارم، خاصة بعد ظهور الإسلام، وتعزيز هذه الخصلة فيها.

ولم يكن هذا التحفظ قاصرا على الشعراء فحسب، وإنما تعداه ليشمل بعض المؤرخين الذين تحرجوا عن إثباته في مؤلفاتهم، كابن بسام، والمراكشي، وابن الأبّار[(1)] الذي اكتفى بذكر أسماء شعراء الهجاء دون ذكر لأشعارهم.

وعلى الرغم من أنَّ الهجاء بطابعه العام صفةٌ ذميمةٌ تحفَّظَ منها الكرماء، إلا أنها كانت ضرورية في بعض الأحيان، لما تجنيه من مصلحة تعود على المجتمع والأمة والإسلام، حينما يتعرض لهم عارض يأبى إلا الفتك بهم، فعندها يحبذ الهجاء، ومما يدل على ذلك ما كان من النويري، بقوله: "ويستحق الهجاء من اتصف بسوء الخصال، واتسم بأخلاق الأرذال والأنذال، وجعل اللؤم جلبابه وشعاره، والبخل وطاءه ودثاره".[(2)]

---

(1) انظر: ابن بسام: **الذخيرة**، ق 2، مج 1، ص: 62 / المراكشي: **المُعْجَب**، ص: 374

ابن الأبّار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي: **المقتضب من تحفة القادم**. تحقيق: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة-بيروت: 1989م. ج1، ط: 3، ص: 154

(2) النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الإرب في فنون الأدب**، السفر الثالث، القسم الثاني، المؤسسة المصرية العامة: القاهرة. ص: 267

أما عن وصول هذا الغرض إلى الأندلس، فقد بات دخوله مع آداب المشارقة أمرا طبيعيا، وساعد على انتشاره تطرف أهل البلاد وميلهم إلى الفكاهة والبذاءة، خاصة بعد انتشار أماكن اللهو والمجون بصورة كبيرة، أبعدتهم لحين من الوقت عن ربهم وعقيدتهم واستقامة خلقهم.

وعلى الرغم من القيود التي أحكمتها الدولة المرابطية على ملكة الشعر مع بداية القرن السادس الهجري، إلا أن ذلك لم يعق مسيرة الشعر الهجائي فيها، أو يثني الشعراء عن الخوض فيه بصورة لم يمتنع معها العلماء على كبح أنفسهم من الخوض فيها*، ولعل ذلك يعود إلى ارتباط الهجاء بصورة خاصة بالناحية النفسية لدى الإنسان، خاصة إذا كان شاعرا يمتلك من القدرة التعبيرية وحسن الإصابة ما يعجز شخص عادي عنه، لا ضير إذا وجد هذا الشاعر في جو انفعالي، فإذا هو للحظة يستجمع ملكته التي لا شك تقوده إلى هجاء يعد في أكثره انفعاليا، خاصة إذا كان ردا على هجاء آخر تعرض له، وحتّم على الشاعر رد اعتباره، أو اعتبار قومه، وحفظ ماء وجهه.

وما ارتقى إليه الطبيب في المجتمع الأندلسي خلال القرن السادس الهجري، من المكانة السامية، والتقدير والاحترام والاقتداء، كان جديرا بأن يجعل أكثر الأطباء متحفظين إزاءه، مما جعل أشعارهم حول هذا الموضوع محدودة، فاقتصر على الوزير أبي العلاء بن زهر، وابن باجة الفيلسوف، والحكيم أبي الصلت أمية بن عبد العزيز، بيد أن هجاءهم ظل ضمن قالب متحفظ موزون من فحش القول وبذاءته، إضافة إلى دافعهم الفردي في ذلك، بعيدا عن المس بحرماتهم.

واقتصر هجاء أبي العلاء وابن باجة في مجابهة كل منهما الآخر على نحو طريف، فقد ذكر صاحب النفح أن ما بينهما كان أشبه ما يكون بين الماء والنار، والأرض والسماء، فكل منهما يكن البغض للآخر، ويكشف عن رغبته في موت خصمه والتخلص منه.(1)

---

* عرف في الأندلس خلال فترة المرابطين ثلاثة هجّائين مقزعين في الهجاء حتى باتت أسماؤهم مرتبطة به، وهم: المخزومي، واليكيّ، والأبيض، وقد عرفوا على مدى العصر الأندلسي (هجّائي الأندلس).

انظر: ابن سعيد: **المغرب في حُلى المغرب 1**، ص: 228-230.

(1) المقري: **النفح 3**، ص: 434

وقد أرسل ابن باجة لأبي العلاء بن زهر:

يا مَلِـك المـوتِ وابـنَ زهـرٍ     جاوزتمـا الحـدَّ والنهايـة
ترفَّقـا بـالوَرى قلـيلاً     فـي واحـدٍ منكُمـا الكِفايـهْ[1]

(مخلوع البسيط)

فرد عليه أبو العلاء:

لا بُـدَّ للزِّنْـديقِ أن يُصـلَبا     شـاءَ الـذي يَعْضُـدُهُ أو أبـى*
قـد مهَّـد الجـذْعُ لـه نفسَـهُ     وسـدَّدَ الـرُّمحُ إليـه الشَّـبا[2]

(السريع)

وفي هذين البيتين ما ينسجم مع قول محمد مجيد السعيد في أن "شعر الهجاء الاجتماعي مقطعات في معظمه، تنظم بأسلوب واضح ليسهل فهمها من قبل الآخرين، وليكون وقعها في النفوس أشد وأثرها أبعد –وقد تعتمد اللوحات (الكاريكاتيرية) القائمة على تضخيم الأشياء، أو إبداء التناقض فيها، وتجسيمها لتثير الضحك".[3]

وإنما يدل هذا على يسر الحياة ولينها، فما اشتدت الحياة على المرء حتى كان لسانه أسلط ومعانيه أقوى ومشاعره أكثر انفعالية حينما يلوذ لشعره، أما في الهجاء، فقد كان استعانة الشاعرين بالفكاهة والطرافة دليلا كافيا على خلو قلبيهما من الأحقاد، ولعل ما ذكره المقري عن طبيعة علاقتهما كان على مستوى سطحي ظاهري بعيدا عن البغض الأسود العميق.

---

[1] المقري: **النفح 3**، ص: 434

* الزنديق: ذكر المقري عنه أنه كلما قيل: فلان يقرأ الفلسفية أو يشتغل بالتنجيم، أطلقت عليه العامة اسم (زنديق)، وقيّدت عليه أنفاسه، فإن زلَّ في شبهته رجموه بالحجارة، أو حرقوه قبل أن يصل أمره للسلطان، أو يقتله السلطان تقرّباً لقلوب العامة. (انظر: المقري: النفح 1، ص: 102)

[2] المقري: **النفح 3**، ص: 434

(3) السعيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين**، ص: 275

ويتوافق مع لين الهجاء عند الأطباء الشعراء، ما قدمه أمية بن عبد العزيز في هجاء طبيب اسمه "شعبان"، اتخذ الشاعر من اسمه أداة لهجوه:

يـــا طبيبـــاً ضَـــجُرَ العـــا     لـــــمُ منـــــه وتبـــــرَّمْ
فيـــكَ شـــهران مـــن العـــا     ـــــم إذا العـــامُ تَصـــرَّمْ
أنـــت شـــعبانُ ولكـــنْ     قتلُـــكَ النـــاسَ المحـــرَّمْ[1]

(مجزوء الرمل)

وقال يهجو مغنيا قبيح الصورة حسن الصنعة:

لنـــا مُســـمِعٌ مـــا فـــي الزمـــان لـــه نـــدٌّ     ولكنَّـــه فـــي قُـــبحِ صـــورتِه قـــردُ
لِطَرْفـــي وسَـــمعي منـــه حـــالان: هـــذه     لهـــذي- إذا قايســـت بينهمـــا- ضِـــدُّ
يعـــذِّبُ طرفـــي حـــين يَلحَـــظُ وجهَـــهُ     ويُنعِمُ سَـــمْعي دونَـــهُ عنـــدما يشـــدو
إســـــاءَةُ مــــــرآةٍ لإحســــــانِ فِعلِـــــهِ     كَفاءٌ فـــلا حُســـنٌ يـــدومُ ولا فِعـــلُ[2]

(الطويل)

ولمن الطريف أن يمتدح الشاعر أحدهم ويذمه في آن، وهو أمر لم يألفه الشعر العربي، بيد أن إعجاب الشاعر بصوت المغني لم يردعه عن مسك لسانه من نعته (بالقرد) حينما رأى صورته، وهو ما يذكرنا بالمثل القائل: "تسمع بالمعيدي خير من أن تراه".

ومن هنا فقد لا يكون شعر الهجاء الذي قدمه شعراؤنا الأطباء في القرن السادس الهجري يرتقي إلى القيمة الفنية التي عرفت في مستويات شعر الهجاء عند المشارقة، وانتقلت إلى الأندلس على ألسن هجائين مقزعين في الهجاء، لكن يكفي أن يكون هجاء أولئك الأطباء رغم ندرته وبساطته، بعيدا عن الفحش والبذاءة الكفيلين بحط قدر المرء وهيبته مهما كانت سامية.

---

[1] أبو الصلت : **الديوان**، ص: 145 / ابن أبي أصيبعة : عيون الأنباء ، ص: 513
[2] أبو الصلت : **الديوان**، ص: 79

**الشعر التعليمي:-**

لم يكن لازدهار الأندلس حضاريا واجتماعيا واقتصاديا من سبب أوفى من طبيعة أهلها المتعلمين، وإقبالهم النهم على شتى المعارف والعلوم والثقافات، دل على ذلك ما حفلت به الأندلس من شخصيات لامعة في مختلف نواحي المعرفة الإنسانية، كان لها أنجع الأثر في رقي حضارات الأمم على مر التاريخ، بما قدمته هذه الشخصيات من نهضة فكرية في الأدب شعره ونثره، وفي التاريخ والفلسفة والطب والموسيقا والفلك وغير ذلك.

ومن آثار ظلال هذا العلم، كان الشعر الذي عبر عن الواقع العلمي للمجتمع الأندلسي بصورة خاصة، وطرق أبوابه رواد الحكمة والفلسفة والآداب، ملتفين فيه حول موضوعات الفضيلة والأخلاق، والحث على العلم ونبذ الرذائل، بل إن بعضهم أشار إلى من يقبل على اكتساب العلم رياء فلا يفهم منه شيئا، ضمن قالب هجومي ساخر.

وهذه الموضوعات –تحديدا– لم تكن بمعزل عن شعرائنا الذين كانوا أحد تلك الشخصيات اللامعة التي عبرت عن علومها وفلسفتها من خلال شعرها التعليمي.

ومما يذكره صاحب النفح عن فلسفة "ابن باجة" في علوم الفلك، أنه حسب مرة خسوف القمر ونظم في خطاب القمر بيتين، ثم دعا نفرا من أصدقائه قبيل موعد الخسوف، وجعل يتغنى أمامهم بذينيك البيتين:

شـــقيقُكَ غيُِّـــب فـــي لَحـــدِهِ     وتُشـــرِقُ يـــا بَـــدرُ مـــن بعـــدِهِ؟
فهـــلا كُسِـــفتَ فكـــانَ الكســـوفُ     حـــداداً لبســـتَ علـــى فَقـــدِهِ[1]

(المتقارب)

وجعل يردد البيتين، فلما خسف البدر عظم التعجب من الحاضرين.

وفيما يقدم ابن باجة لمحة عن فلسفته، يقدم أبو الصلت بن عبد العزيز نبذة عن درايته بفنون الشعر والتوصل لحقيقة مبتغاه، من خلال نصيحته:

---

[1] المقري : **نفح الطيب 7**، ص: 25-26

رَدِّدْ معــــاني الشـــعرَ إن رمتَــــهُ     كَيْمـــا تُـــوقَّى اللَّـــوْمَ والطَّعنـــا
ولا تُـــراعِ اللَّفـــظَ مـــن دونِهـــا     فـــاللَّفظُ جِسـمٌ، روحُـه المعنـــى[1]

(السريع)

ويقدم الشاعر نصيحة أخرى، مفادها أن جل الأمور –ولا سيما إن كانت تتعلق بمصلحة المجتمع– أحق أن تكون في يد أولي البصائر ممن هم قادرين على درايتها، ففي هذا ضمان للأمن والنجاح:

تقريـــبُ ذي الأمـــرِ لأهـــل النُهـــى     أفضَـــلُ مـــا ســـاسَ بـــه أمـــرَهْ
هـــذا بـــه أَوْلـــى، ومـــا ضـــرَّهُ     تقريـــبُ أهـــلِ اللَّهـــوِ فـــي النُّـدرَة
عُطـــــارِدُ فـــــي جُـــــلِّ أوقاتِـــــه     أدنى إلـــى الشـــمسِ مـــن الزُّهـــرَة[2]

(البسيط)

ثم يدرك أن لا غنى عن آخرين ممن هم أصحاب شأن ونفوذ في المجتمع، وليس بالإمكان عزلهم عن مراكز سيطرتهم رغم تطبعهم باللهو والمظاهر، فيرى ألا ضير إن اقتصر عملهم في أمور سطحية نادرة، ثم يستشهد على صواب رأيه هذا بوضع عطارد والزهرة من الشمس، ممثلا على تقريب الأول منها رغم صفاته المستنفرة لدى المنجمين، وابتعاد الآخر مع ما يتحلى به من ميزات لطالما رغبت الناس فيه ، ممثلا على كليهما بأهل النهى وأهل اللهو.

ويبعث أبو الضوء سراج بن رجاء الكاتب للشاعر أبي الصلت بكتاب يكشف معاني السحر والبيان في اللغة، فيرد الشاعر عليه بقصيدة تكشف القيمة العلمية واللغوية للكتاب وتأثيرها على نفسيته، ومن أبياتها:

ومـــــا خِلْـــــتُ أنَّ بـــــرودَ الكـــــلامِ     تُقَّـــدَرُ حَسْـــبَ قـــدورِ المعـــــاني
ولـــــــم أدرِ أنَّ بنـــــــاتَ العقـــــــو     لِ تفعـــــلُ فِعـــــلَ بنـــــاتِ الـــــدِّنان

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 128
(2) المصدر السابق ، ص: 92

وما السِّحرُ سحرُ مِراضِ الجفونِ ولكنَّما السحرُ سحر البيان

وأينَ الخدودُ من الجُلَّنار وأين الثُّغورُ من الأُقحُوان

كتابٌ نَفيْتُ اكتئابي به ونِلْتُ الأماني بظل الأمان(1)

(المتقارب)

ويقول أبو بكر بن زهر في كتاب (حيلة البرء) لجالينوس وأجاد:

حيلةُ البُرءِ صُنِّفَت لعليلٍ يترجَّى الحياةَ أو لعليله

فإذا جاءت المنيَّةُ قالتْ حيلةُ البُرءِ: ليس في البرء حيلَه(2)

(الخفيف)

فاطّلاع أبو بكر على كتاب الطب هذا أوصله إلى فلسفة حتمية حكيمة، مفادها أن ذرة العلم لا ينجي من الموت، وهو ما عبر عنه ضمن صورته البسيطة تلك.

ويقدم أبو الحكم ابن غلندة لحكمة جديدة يوجهها لأصحابه الذين عادوه وهو مريض في فراشه، وبينهم فتى صغير السن، نظر إليه وأنشد:

تكَثَّرْ من الإخوانِ للدَّهرِ عُدةً فكَثرَةُ دَرِّ العَقد من شرف العِقد

وعظِّمْ صغيرَ القومِ وابدأْ بحقِّه فمن خُنصُرَيْ كفَّيكَ تبدأُ بالعِقدِ(3)

(الطويل)

فنظرة المرء لمن هو أصغر سنا لا توجب عليه أن يحط من قدر ذاك الصغير، بل أن يعظم شأنه شأن الكبار.

لقد أراد الشاعر المتبصر بموازين الأمور أن ينقل فكرته الحكيمة لأصحابه، فما يجبل عليه الصغير من غرس للقيم والأخلاق من خلال التعامل والمشاهدة، هو ما سيثمر فيه حينما

---

(1) أبو الصلت: **الديوان** ، ص: 151

(2) الحموي: **معجم الأدباء**، مج 9، ج: 18، ص: 219

(3) المقري: **نفح الطيب 3**، ص: 297

يصبح راشدا مسؤولا عن أمته، ومن شأن احترامه وتبجيل قدره الصغيرة أن يكفل له هذا، ويمثل الشاعر على ذلك بأن أساس العد على الأصابع عند الإنسان، إنما يبدأ من إصبعه الصغيرة للدلالة على الواحد، ثم البنصر للدلالة على الاثنين...الخ، مما يؤكد أهميته وقدره بين الأصابع الأخرى.

ولأبي الفضل محمد عبد المنعم الغساني بيتٌ حكميٌ تعليمي مفرد، يشتمل في فكرته العامة على رؤية الوضيعة التي أصبحت متولدة عند كثير من الناس، بعدم التمييز بين الخسيس والصالح منهم، ومردُّ ذلك إلى جهلهم، وتمسكهم بالشكليات على حساب القيمة الجوهرية للمرء، وذلك بقوله:

قد يُكرمُ الفردُ إعجاباً بخسته ... وقد يُهانُ لفرط النخوة السبعُ[1]

(البسيط)

وكان لبعض الأطباء منحىً آخرَ في هذا الغرض، فقد عمد بعضهم إلى هجاء من يُقبل على العلم ولا يفهمه، أو يكتفي بسطحيته دون التبحر في علومه، وفي هذا يعبر ابن طفيل في صورة بسيطة هادفة، بقوله:

ما كلُّ من شَمَّ نال رائحةً ... للناس في ذا تباينٍ عَجَبُ
قومٌ لهم فكرةٌ تجولُ بهم ... بين المعاني أولئكَ النُّجُبُ
وفرقَةٌ في القشورِ قد وقفوا ... وليس يدرون لُبَّ ما طلبوا
لا غايةٌ تنجلي لناظرهم ... منهُ ولا ينقضي لهم إرَب
لا يتعدَّى امرؤٌ جِبِلَّتَهُ ... قد قُسِّمتْ في الطبيعَةِ الرُتَبُ[2]

(المنسرح)

---

[1] ابن سعيد: **الغصون اليانعة**، ص: 107

[2] المراكشي: **المُعْجَب**، ص: 314

كما يلتقي هذا مع قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز فيمن يجتهد في العلم ولا يفهمه:

وراغـــبٌ فــي العلــوم مجتهــدٌ　　لكنّــــهُ فــــي القَبـــول جَلمـــودُ
فهـــو كَـــذي عُنَّـــةٍ بـــه شَـــبَقٌ　　ومُشـــتهي الأكــلَ وهـــو ممعـــودُ[1]

(المنسرح)

وتكشف هذه الأبيات عن جانب من طب أبي الصلت، من خلال ربطه صورة المقبل على العلم دون أن يتقبله، بصورة العاجز عن مصاحبة النساء مع رغبته بهن ، ومن يشتهي الأكل وعاجز عن تناوله لداء في معدته، ففي كلتا الحالتين مانعٌ يحولُ دون تحصيل ما يريده، وقد أراد الشاعر من هذا أن يصل بالمتلقي إلى فكرةٍ واحدةٍ، تكمُن في دعوته إلى النَّهْل من العلم من منطلقٍ حقيقيٍّ يفتح به عقله، ويستشعر معه حواسَّه أملاً في تحقيق الإفادة.

**الفخر:-**

تنوعت تداعيات الفخر في قصائد العرب منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، حيث كانت تدور معانيها خلال القصيدة الواحدة ضمن عدة جوانب شملت الفخر بالنفس والقبيلة، وهو مما يدخل في باب المدح، غير أن الفخر "مدح يعيده المتكلم على نفسه أو قبيلته، وأن المادح يجوز أن يصف ممدوحه بالحسن والجمال، ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك".[2]

ولم يكن تناول هذا الباب ضمن صورة موضوعية قائمة بذاتها، فطالما عُدّ موضوعاً جانبياً، يُذكَرُ ضمن قصيدة غزل أو مديح أو رثاء أو زهد أو وصف أو شكوى، ولطالما كان – في أكثره– وليد مشكلات أو صراعات نفسية ومادية ألمت بالشاعر، مما جعل دواوين العرب

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 79 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 510

[2] القرطاجي: **منهج البلغاء**، ص: 352

حافلة بمثل هذا اللون الأصيل، معبرة عن عروبة أصحابها وفضائلهم، ورفضهم الذل والانصياع مهما كلف الأمر، وتمثل معلقة (عمرو بن كلثوم) أحد أبرز الشواهد الدالة على ذلك.[1]

وما شهده المجتمع الأندلسي من مشكلات جماعية وفردية، ما هو إلا امتداد لوضع فطري رافق حياة المجتمعات الأخرى، وما يتشكل من ضغوطات لقاء هذا الوضع، يعد كفيلا لدعوة الشاعر إلى البحث عن متنفس بات يمثل رد فعل لما يحيطه من ضغط أو صراع أو حمية، في مواجهة خصمه الآخر بالدفاع عن نفسه وقبيلته من خلال الجود بالأشعار الفخرية، الأمر الذي يجعل منها أشعارا صادقة في فكرتها، ملتهبة في معناها ولفظها، زاخرة بأفضل المناقب وأبلغها، حتى ليكاد صاحبها يخرج بها عن نطاق المألوف إلى صفات خارقة يعجز عنها البشر العاديون، يدفعه إلى ذلك متطلبات الموقف المتأجج وحماسته.

أما عن طَرْق أطبائنا هذا الغرض، فما ورد من أشعارهم يدل على ندرتها فيما يختص بالفخر، فقد ورد في ديوان أبي الصلت أمية بن عبد العزيز بعضا من أبياته، إضافة إلى بيتين لأبي الحسن بن جودي ضمن قصيدة كان قد وظفها لموضوع آخر.

ولعل ثورة العنف النفسي التي تولدت لدى شعراء المشرق نتيجة التعصبات القبلية أو النزاعات السياسية، وفساد المجتمعات بما فيها من الصعلكة واللصوصية، وانعدام عوامل الشعور بالانتماء لهذا المجتمع على النطاق الواسع، والشعور بالانسلاخ من القبلية على النطاق الضيق، لم يكن ليسري في المجتمع الأندلسي خلال القرن السادس الهجري على حدة هذه الشاكلة، وما تلحه تلك الثورة على الشاعر من ضرورة إبانة القوة والتعالي ليجود بهما شعرا فخريا، لا نجده لدى الطبيب الأندلسي، وإن عبر عن ألمه واستيائه وحنقه على بعض الأنظمة السائدة في مجتمعه، أو على بعض الناس، شاكيا أو زاهدا أو حانيا، فإن هذا لا يعني سخطه عليهم أو انفصامه عنهم، أو استنفاره ذلك الاستنفار المكثف، وهو ما يدل كذلك على ندرة الفخريات بدوافعها في شعره.

---

[1] راجع: عطوي، فوزي: **المعلقات العشر دراسة ونصوص**، قدم له: بولس سلامة، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت: 1969م. ص: 113

وما رافق أبو الصلت بن عبد العزيز في رحلة حياته من مصادفات مثقلة بالمحن والخطوب، جراء كيد الكائدين وحسد أولي القربى والبعيدين، وما آلت إليه حاله في السجن لمدة عشرين عاما[1]، هو ما يشبه – إلى حد ما– ما رافق ذلك العربي في حياته، وبالتالي فإن فخره الشعري يأتي كمبادرة فطرية لإنسان يمتلك كبرياء وعزة وثقة، ويريد كشفها لأولئك الظالمين.

ونرى الشاعر يحذر ويتوعد من أراد المساس بشخصه، وتلويث سمعته أمام أحبابه ومقربيه أملا في النفور منه، فهو يدرك حق إدراك ما يدور في نفوسهم الأمارة بالسوء، فيقول:

| | |
|---|---|
| نجـــاءَكَ مـــن لســـاني فهـــو أمضــــى | بمعتَـــــركِ الجـــــدال مـــــن السِـــــنان |
| ولا تَعـــــرِضْ لهَجـــوي فهـــو بـــاقٍ | علــــى مـــرِّ الزمـــان وأنـــت فـــانِ |
| وجُـــرحُ الســـيفِ يَبـــرأُ عـــن قريـــبٍ | ويَعيـــا البُـــرءُ مـــن جُـــرحِ اللســـان[2] |

(الوافر)

ولعلّ المستقرئ يستشعر بطغيان نغمة الفخر على لهجة التحذير، تلك اللهجة التي بدت من القوة ما جعلت عدوه يستكين عن القيام بفعل مشين ضده.

وهو يعزز ثقته بنفسه، محاولاً إثبات صحة ما يفعل ويقول دون باقي الأنام، في زمن ندر فيه أمثاله، فتبرز نغمة التعالي، وتتكاثر ألفاظ التفخيم والتعظيم، وهو ما يتناسب مع الموضوع العام للقصيدة، حيث يقول:

| | |
|---|---|
| يـــا قاتَـــلَ اللهُ قلبـــي كـــم يجشِّـــمُني | مـــا يَعجَـــزُ النـــاسُ عـــن هـــمٍّ وإزمـــاعِ |
| كم مَهْمَهٍ قَـذَفٍ تمشـي الريـاحُ بـه | حســـرى تلـــوذُ بأكنـــافٍ وأجـــزاع |
| لا يَملِـكُ الـذَّمرَ فيـه قلبُـه فَرِقـاً | ولا يَهُـــمُّ بـــه طَـــرْفٌ بتهجـــاع |
| يبيـــتُ للجـــنِّ فـــي أرجائـــهِ زَجَـــلٌ | كالشُّـــربِ هـــزَّ بتطريـــبٍ وإيقـــاع |
| أكملَـــتُ للمجـــدِ فيـــه كـــلَّ يعمُلَـــةٍ | كـــالهيقِ تنصـــاعُ مـــن أثنـــاء أنســـاعِ |
| فـــي ليلـــةٍ لحِجـــاجِ الطيـــرِ دامِسَـــةٍ | يأوي بها الذئبُ من ذُعـرٍ إلى الراعـي |
| مَـــرَقتُ من حـوزِها كالنجم مُرتديـا | بمُرهَـــفِ الحـــدِّ مثـــلَ الـــنجمِ قطّـــاع |

---

[1] راجع أبو الصلت : **ديوانه**، ص: 17–19

[2] المصدر السابق ، ص: 148

لا يَكسَبُ المجـدَ إلا كـلُّ ذي مَـرَحٍ يُرخـي العنـان لسـيفٍ منـه دفّـاع[1]

(البسيط)

ومن الملاحظ أن الشاعر يعمد إلى انتقاء الألفاظ المثقلة بحرفي العين والجيم، وهما من الأصوات المجهورة، التي تساهم في إضفاء مزيدٍ من التعبير عن الحالة الشعورية التي يمر بها، لما فيهما من قوة ووضوح ينسجمان وخطابية القصيدة، ويجعلانها أكثر توهجا واشتعالا وتثبيتا في نفس القارئ.

والشاعر يخلق مشاهد الشجاعة والإقدام والثبات الملازم للثقة العالية والهمة الدؤوب، ضمن رابط إبداعي يربط كل بيت في القصيدة بالبيت التالي، مما يحافظ على وحدة القصيدة، ويجعلها بمثابة قصة سرد انسيابيةِ المواقفِ، تُحاكي نفس الشاعر من جهة، وتخلُق تفاعلاً قوياً وعفوياً بينَه وبين المستمع من جهة أخرى.

وفي موضع ثالث، يتوجه الشاعر نحو متنفَّسٍ جديدٍ يعبّر فيه عن صحة توجهاته في الحياة، فإن اتهمه أكثر الناس بالشرب واللهو والمجون، فإنه يواجه ذلك بثقته الإعتيادية ويعترف صراحةً بما يُقدِمُ عليه، جاعلاً منه مدعاةً لفخره وكرَمِهِ، ومُقرناً ما فيه بالعلم والحكمة:

غَرِيَـتْ يـدي بثلاثـةٍ عجـبِ بالكـأس والمضـراب والقلـم
بثلاثـةٍ لـم تحـوِهنَّ يـدٌ إلا يـدٌ طُبِعَـتْ علـى الكَـرمِ
هـذان للأفـراح إن شَـرُدَت يومـاً وذا لشـواردِ الحِكَـمِ[2]

(الكامل)

إذن، فهو يجد تبريراً منطقياً –بحسب رأيه– لما يقدم عليه من الشراب، والعزف على المضراب، يحمله على ممارسة ما يريده مراراً وتكراراً، وإن كان الشاعر قد نَظَم هذه الأبيات دونما تعمد في الرد على أحد ما، فإن البيت الثاني يدل على غير ذلك، حيث أن الشاعر يجاهد نفسه على رفض مظاهر الاتهام أو الغلبة، فيتمسك برأيه ويفخر به.

---

[1] أبو الصلت : **الديوان**، ص: 120

[2] المصدر السابق، ص: 144

وأما أبو الحسن علي بن جودي، فما كان من فخره لا يتجاوز بيتين اختتم بهما قصيدة شاكية، فيقول:

ذنبي إلـــى الأيـــام نفـــسٌ حـــرةٌ      لا يســـــتردُّ إباؤهـــــا المتصـــــافح
ولقد أبيـــت مـــن الهمـــوم بليلـــةٍ      لـــيلاءَ يرهبُهـــا الشـــجاعُ الـــرّامِحُ[1]

**(الكامل)**

فافتخاره بنفسه يمتزج بشكواه، ضمن صورة لا تختلف عن صورة أمية بن عبد العزيز في أشعاره، فالدافع الفخريُّ مشتركٌ عند كليهما، حيث أن محنة الأول بالظلم والاستبداد تتكرر عند الآخر في واقع أليم[2]، يهز كيانه ويدفعه للدفاع عن نفسه والفخر بها.

---

[1] ابن خاقان : **مطمح الأنفس**، ص: 365

[2] انظر باب الإخوانيات من هذا البحث، ص: 83

## الفصل الثاني

## السمات الفنية لشعر أطباء الأندلس في القرن السادس الهجري

**أولاً: البناءُ اللغويّ.**

**ثانياً: بناءُ الصّورة الفنيّة.**

**ثالثا: البناءُ الموسيقيّ.**

**أولاً: البناءُ اللغويّ**

- السهولة والبعد عن التكلّف.
- البساطة والشعبية.
- اقتراب أسلوب الشعر من النثر.
- أسلوب التضاد: الطباق

المقابلة.

- الجمل الخبرية و الإنشائية.
- تأثيرُ الحضارة.
- التأثّر بالمعاني الإسلاميّة.

**السهولة والبعد عن التكلّف:-**

كان للتأثير الحضاريّ والبيئيّ في المجتمع الأندلسيّ أكبر الأثر في صقل شخصيّة الأندلسي، وفق نَسَقٍ انسيابيّ بسيط يتوافق وطبيعة الحياة فيها، فهو لم يتجشّم عبء السعيّ وراء الكلأ في صحراءَ قاحلة تتّقدُ حرّاً، وتطبع على نفوس أبنائها صرامة الموقف، وجزالة اللفظ وعمق المعنى، وتشعّب الحياة وتعقيدها دونما استقرار، إن حياته باتت مختلفةً تماماً، فالأندلس "بلاد جميلة، خضرة وماء، وبساتين وأنهار، وجبال وسهول، وفاكهة ورياحين، ثم أضفت الحضارة الجديدة الوافدة عليها من الرقيّ ما جعل سكّانها يحافظون على روح الجمال الطبيعيّ في بلدهم، وينمّونه ويزيدون فيه، فأصبحت الأندلس أغنية عذبة في فم الشاعر ينشدها وهو بين ظهرانيّها، وأنشودة ساحرة على لسانه يرددها وهو مغترب عنها ....".[1]

وكان من الطبيعيّ أن يظهر نتاجهم الأدبيّ والشعري وفقاً لهذه الصورةِ سهلاً، بعيداً عن التكلّف، قريباً إلى العقل والنفس، دونما غموض أو تعقيد، وهو ما كان ظاهراً في أشعار الأطباء على اختلاف موضوعاتها، فيكفي أن يتمعّن المستقرئ في أبياتهم، حتى يخرج بالفكرة المرجوّة، دون حاجة إلى معجمٍ لغويّ خاصّ لتفسيرها كما نجده عند أكثر أشعار القدماء.

فما يظهر في أشعارهم من السلاسة والسهولة والبعد عن التكلف قول أمية بن عبد العزيز فيمن اسمه (محسن):

أيهّـــــا الظـــــالمُ المُســـــي ءُ مــــــدى دهـــــــره بنــــــا
مــــا لهـــم أخطـــأوا الصــــوا ب فســــــمّوكَ مُحْسِـــــــنا[2]

(مجزوء الخفيف)

[1] الشكعة، مصطفى: **الأدب الأندلسي موضوعات وفنونه**، ص: 23

[2] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 147

ويقول في موضع آخر:

غبـــتَ عنـــا فغـــابَ كـــلّ جمـــال     ونــــأى إذ نأيــــتَ كــــلّ ســــرور

ثـــم لمـــا قـــدمت عاودنـــا الأنـــ     ـــسَ وقـــرّت قلوبنـــا فـــي الصـــدور

فلو أنـــا نجـــزي البشـــير بنعمـــى     لوهبنـــــا حياتنـــــا للبشـــــير[1]

(الخفيف)

ويظهر الميلُ إلى السهولة كذلك في "ابن باجة" يهجو أبا العلاء بن زهر:

يـــا ملـــكَ المـــوت وابـــنَ زُهـــرٍ     جاوزتمـــا الحـــدّ والنِّهايـــهْ

ترفّقـــا بـــــالورى قلـــــيلاً     فـــي واحـــدٍ منكمـــا الكفايـــهْ[2]

(مخلع البسيط)

وفي استخدام الشاعر قافيَتهُ موصولةً بالهاء السّاكنة دليل على ميله للبساطة والسهولة والوضوح.

وحتى في بعض الأشعار التي اشتملت على معنىً فلسفيّ، فإن معناها العميق لم يمنع من سهولة تركيب ألفاظها ووضوحها وبعدها عن التكلّف، وفي هذا يقول أبو بكر بن زهر:

تأمّـــــل بفضـــــلك واقفـــــاً     ولاحـــظْ مكانـــاً دُفِعْنـــا إليـــهْ

ترابُ الضـــريح علـــى صـــفحتي     كـــأنّي لـــم أمـــش يومـــاً عليـــهْ

أداوي الأنـــــامَ حـــــذارَ المنـــــون     فها أنا قـــد صـــرتُ رهنـــاً لديـــهْ[3]

(المتقارب)

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 95

[2] المقري: **النفح 3**، ص: 434

[3] المصدر السابق، نفس الصفحة

ومن هنا يتضحُ لنا أن ما أعمله الأطبّاءُ في بعض أشعارهم من السهولة والسلاسة في ألفاظها، لم يمنع من إيصال الفكرة أو تبيان جمالية المعنى للقارئ، وهو ما أشارَ إليهِ أبو هلال العسكريّ بقوله: "والكلامُ إذا خرجَ من غيرِ تكلّفٍ، وكدّ، وشِدّةٍ وتفكّرٍ وتعمّل، كانَ سلِساً سهلاً، وكان له ماءٌ ورواءٌ ورقراق، وعليه فَرْنَدٌ لا يكونُ على غيره مما عَسُرَ بروزُهُ، واستُكره خروجُهُ".[1]

إضافةً إلى ما رواه صاحبُ العِقد في سلاسة اللّفظ على أنّه نوعٌ من البلاغة، حيثُ قيلَ لأعرابيّ: "من أبلَغُ النّاس؟ قال: أسهلهم لفظاً وأحسنُهُمْ بديهة".[2]

**البساطة والشعبية:-**

تضمن الشعر الأندلسي بعضاً من لهجات العامّة التي ارتبطت ببساطة أسلوبه، وسهولة ألفاظه وبعده عن التعقيد، وساعد شيوع الموشحات في المجتمع على تسرب كلمات عامية إلى الشعر دونما تحرج[3]. بل على العكس، فكثيراً ما تجذب مثل هذه الأشعار ذوق بعض العامة من الناس، لإحساسهم بما تمثله من واقعهم المتعايش الصريح.

وإن كان أكثر شعر الأطباء ذا منحنىً فصيحٍ هادف، فإن هذا لا يعني عزله عن الواقع أو عدم التأثر به، فما هو إلا مرآةٌ حية تعكس حياة الناس، وتعبّر عن واقعهم بشعبيته وفصاحته، وهو ما تضمنه شعرهم في بعض مواضعه.

فمن ذلك قول أبي بكر بن زهر:

لاحَ المشــيبُ علــى رأســي فقلــتُ لــه: الشّــيبُ والعيــبُ لا والله مــا اجتمعــا

---

[1] أبو ريّة، محمود: **المختار من كتاب الصّناعتين في الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري**. مراجعة: عبّاس حسّان خضر. دار الكتاب العربي، القاهرة: 1958م. ص: 81

[2] ابن عبد ربّه الأندلسي، أحمد بن محمد: **العقد الفريد**. تحقيق: محّمد سعيد العريان ط: 2، المكتبة التجاريّة الكبرى، مصر: 1953م. ج1. ص: 106

[3] الشكعة: **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ص: 372

يـــا ســـاقِيَ الكـــأسِ لا تَعــدِل إلـــيَّ بهـــا فقد هجــرت الحُمَيَّـــا والحمـــيم معـــا[1]

(البسيط)

فالشّاعر يستوحي من حياته الشعبية لفظة (العيب) ليدلل بها عن قبح أفعاله وفسادها.

وقوله في الشوق إلى ولده:

نـــأت عنـــه داري فيـــا وحشـــتي لـــذلك الشـــخيص وذاك الوجيـــهْ

تشـــــــوّقني وتشـــــــوّقته فيبكـــي علـــيَّ وأبكـــي عليـــهْ

وقـــد تعـــب الشـــوق مـــا بيننـــا فمنـــــه إلـــــيّ ومنـــــي إليـــــه

(المتقارب)

فالتراكيب: الشخيص، أبكي عليه، مني إليه، دلالة على انخراط مجتمع الأطباء في الحياة الشعبية العامة بسهولتها وبساطتها.

ويبدو ذالك أيضاً في شعر أبي جعفر الذهبي، في قوله:

نُسَــــرُّ بالأعيــــادِ يــــا ويحنــــا وكُـــلَّ عيـــدٍ قـــد تـــولّى بعـــام

والعمـــرُ درٌّ فـــي نظـــامٍ وهـــل نفــــرحُ أن يــــنقُصَ دُرُّ النظــــام؟

مـــا فـــي البرايـــا عاقِـــلٌ كلُّهُـــم يـــرْدَى ولـــم يعمـــل حســـابَ الفِطـــام

والحمـــدُ لله علـــى مـــا قضـــى فهـــذه حكمتـــه فـــي الأنـــام[3]

(السريع)

فاستخدام الشاعر للفظتي (نفرح، لم يعمل) أقرب إلى الشعبية منها إلى الفصيحة، ولو استعاض عنها مثلاً بقوله: (نسعد، لم يحسب) لكان أبلغ، وهو ما يدل على تعمده طرق مثل هذه الألفاظ العامية البسيطة.

---

(1) المرّاكشي: **المعجب**، ص: 145

(2) ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، ص: 524

(3) فرّوخ: **تاريخ الأدب العربي 5**، ص: 561

ويقول ابن باجة في موضع آخر:

لعلّــك يــا يزيــدُ علمــتَ حــالي فــتعلَمَ أيَّ خطــبٍ قــد لقيــتُ
وإنّــي إن بقيــتُ بمثــلِ مــا بــي فمــن عجــبِ الليــالي إن بقيــتُ
يقــول الشــامتونَ شــقاءُ بخــتٍ لَعَمْــرُ الشّــامتين لقــد شــقيتُ[1]

(الوافر)

فلفظة (شقاءُ بَخْتٍ) من العام الدارج على ألسنة الناس الذين يندبون حَظَّهم، مما يشكّل صورة شعبية أخرى عن حياة المجتمع آنذاك.

ويزخر ديوان أبي الصلت أمية بن عبد العزيز بمثل هذه الألفاظ، وهي تعطي طابعاً عاماً ببساطة القصيدة حالما ترد بها، ففي قصيدة مدح طويلة يستهل الشاعر قوله:

أصــحوتَ اليــومَ، أم لســتَ صــاحي يــومَ نــادوْا أصُــلاً بــالرواح
يــومَ تصــميكَ لحــاظ الغــواني بســهامٍ نافــذاتِ الجــراحِ[2]

(المديد)

فالشعبية اللفظية ظاهرةٌ في قوله (أصحوتَ، لستَ صاحي) ثم هو في موضع غزلي آخر يقول:

قُــلْ لــذي الوجــهِ الملــيحِ ولــذي الفعــلِ القبــيحِ
وشــبيه القمــرِ الطــا لــعِ والغصــن المَــروح[3]

(مجزوء الرمل)

---

(1) المقري: **النفح 7**، ص: 23

(2) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 73

(3) المرجع السابق، ص: 74

فلفظة (المليح) أضفت شعبية وبساطة وسهولة على البيتين، بصورة يستطيع فهمها غير المتعلمين من الناس.

ثم هو في قصيدة أخرى أورد منها:

أصبحتُ في حلبــة أهــل الهــوى　　أركض فــي طَــرْفٍ شــديد الجِمــاح
وفــي ســبيل الحــب لــي مهجــة　　كــان لهــا صــبرٌ جميــلٌ فطــاح[1]

(الرجز)

ولفظة الشاعر (فطاحَ) تنسجم مع اختياره لبحر الرجز الذي يُعْرَفُ بسهولة النظم عليه؛ لكثرة ما فيه من زحافاتٍ وعِلَلٍ، جعلت كثيراً من غير الشعراء ينظمونَ عليه.[2]

**اقتراب أسلوب الشعر من النثر:-**

كثيراً ما وقفنا على عدد من الأشعار باتت شبيهة بأسلوب النثر إلى حد كبير، فلا يميز بينها وبين لغة النثر إلا الوزن والقافية، إضافة إلى خلوها من الصور الفنية والمحسنات البديعة التي تزخر بها أبيات الشعر بأغراضها المختلفة، ويبدو أن لذلك علاقة بطبيعة العلوم التي استقاها الأطباء، دفعت العديد منهم إلى التعامل معها بأسلوب نثري يشمل تأليف الكتب بما يقوم عليها من العقل والفكر والمنطق، وهذا ما يتناقض مع الشعر الذي يعتمد على العاطفة والانتقال والخيال، فمن ذلك ما نظمه أبو بكر بن زهر في كتاب لجالينوس اسمه (حيلة البُرْء):

حيلـــــة البـــــرء صـــــنفت لعليـــــل　　يترجـــــــى الحيـــــــاة أو لعليلـــــــه
فـــــإذا أجـــــاءت المنيـــــة قالـــــت　　حيلة البرء: لـيس فـي البـرء حيلـة[3]

(الخفيف)

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 75

[2] أبو عمشة، عادل: **العروض والقافية**. مكتبة خالد بن الوليد: نابلس 1986م. ط: 1، ص: 96

[3] الحموي: **معجم الأدباء**، مج: 9 ، ج: 18، ص: 219

ويظهر أن عبارات هذه الأبيات نثريةً أكثر منها شعرية، فهي تخلو من الصورة الفنية، وما يصاحبها من عاطفة وخيال، مما يليق بالمستوى الشعري.

ومما يقترب من هذا الأسلوب كذلك ما نجده واضحاً في هجاء أبي الصلت أمية بن عبد العزيز لطبيب، فيقول:

وطبيبٌ مشعبذ يمزج الطب بالرقى
ما رأيناه قطُّ طبَّ عليلاً فوُفِّقا
بل عدم الصحة في الجسم والقلب والبقا
ذو صفاتٍ تغادر الجسمَ مما به لَقى
عادماً للحَراكِ والحسّ والخفِّ والنقا
قد سقاه بها الحِمامُ ولم يدرِ ما سقى[1]

(مجزوء الخفيف)

فأسلوب وصفه الهَجَوي لذاك الطبيب أسلوب ركيكٌ يخلو من الذوق الفني، ويضع تلكم الأبيات ضمن قالبٍ نثريٍّ بسيط.

ونراه يوصي ولده عبدالعزيز وهو على فراش الموت، فيقول:

عبد العزيز خليفتي ربّ السماءِ عليكَ بعدي
أنا قد عهدتُ إليكَ ما تدريه فاحفظ فيه عهدي
ولئن عملت بها فإنّكَ لا تزالُ حليفَ رُشدي
ولئن نكثتَ فقد ضللت ولقد نصحتك حسب جهدي[2]

(مخلع البسيط)

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 126

[2] المصدر السابق، ص: 83

فمن الملاحظ عطف الأبيات على بعضها بعضا بصورة أضعفت من شاعريّتها، إضافة إلى خلوّها من العاطفة – رغم حاجة ذلك الموقف إليها بصورة خاصة – وأخيراً فإن أسلوب الشّاعر بدا تلقينيّاً لا ينسجم مع الحسّ الشعري.

ويوجّه ابن طفيل أبياتاً أخرى نحو أسلوب نثريّ يبتعد فيه عن الحسّ الشعريّ حيث يقول:

| | |
|---|---|
| ما كـلّ مـن شـمّ نـالَ رائحـةً | للنــاسِ فــي ذا تبــاينٍ عجــبُ |
| قــومٌ لهــم فكــرَةٌ تجــول بهــم | بــين العــاني أولئــك النجــب |
| وفرقةٌ فــي القشــور قــد وقفــوا | ولــيسَ يــدرونَ لــبّ مــا طلبــوا |
| لا غايــةً تنجلــي لنــاظرهم | منــه ولا ينقضــي لهــم أرَبُ |
| لا يتعــدّى امــرؤٌ جِبِلّتَــهُ | قد قُسِّـمت فــي الطبيعــةِ الرُّتَــبُ[1] |

(المنسرح)

وللقارئ أن يتخيّل مثل هذه القطعة الشعرية، فلو صيغت بشكلٍ نثريّ يُراعى فيها علامات الترقيم المناسبة، لكان وضعها على هذا النسق أنسب من كونها شعراً.

ومن خلال هذه السمة في شعر الطبيب الأندلسيّ، يمكننا الاستدلال على أن ثمة موقفاً مزاجيّاً يحكم الشّاعر في نظمه أشعاره، وهو ما يملي عليه الجود بأشعارٍ ثقيلة الوزن، رفيعة المستوى، عميق المعاني، (كما عند أكثر شعر الرثاء والزهد والشكوى)، وأشعار أخرى تطغى عليها السهولة اللفظية والبساطة والنثرية، (كما في بعض الأشعار الهجائية والتعليمية)، وشأن الشاعر في ذلك (الموقف المزاجي) شأن جميع البشر، فقد يتحمس المرء أحياناً للإجادة بقول بليغ تتفتّح معه قرائحه الشعرية بحسب حالته النفسيّة آنذاك، أو قد يحدث العكس من ذلك، فينظُم شعراً في وقت لا يسمح به مزاجُه الخاص، أو نفسيّته المتغيّرة تغيّر الأوضاع من حوله، فينطلق شعرُه دون مستوى أشعاره الأخرى، وهو تماماً ما يفسّر ظاهره وجود شعرٍ بسيطٍ عند شاعر ما، وآخر جيّد يرقى إلى مستوىً رفيعٍ عند الشّاعر ذاته.

---

[1] المراكشي: **المعجب**، ص: 314

**أسلوب التضاد:-**

**1- الطباق:**

حفلت أشعار العرب بهذه السمة البلاغية بصورةٍ ملحوظةٍ، مستعرضةً في ذلك نهجهم الفني على مستوى اللغة، ومؤكدة لمعنى الفكرة العامة المقصودة. والطباق جمعٌ بين الضدين، أو المعنيين المتقابلين في الجملة، وهما إما اسمان أو فعلان، أو حرفان، وإما نوعان مختلفان. فإن اختلف الضدان إيجاباً وسلباً كان طباق سلب، وإن لم يختلفا إيجاباً وسلباً كان طباق إيجاب.[1]

وقد أولع شعراء الأندلس بالطباق، حتى لا يكاد واحدٌ من أشعارهم ليخلو منها، كما لم يتوقف الطباق لديهم بصورتيه المتضادتين والمألوفتين من الإيجاب السلب فحسب؛ وإنما اتسمت بعض أشعارهم (ببلاغة المطابقة)، وهي أن يُتبع الشاعر طرفي الطباق نوعاً من أنواع البديع كالتشبيه والجناس والاستعارة والتضمين والتورية، مما يرتفع بجمال الصورة وبلاغتها بما يضمه إليها أو يكسيها به[2]، وفي بيت أبي الصلت أمية بن عبدالعزيز مثالٌ واضحٌ على بلاغة المطابقة، وذلك بقوله:

وربَّ قريبِ الدّارِ أبعده القَلَى        ورُبَّ بعيد الدار وهو قريب[3]

(الطويل)

ففي تلكم المطابقة ضدان يتمثلان في(قريب الدار) و (بعيد الدار)، بيد أن الشاعر لم يقف على مطابقة الضد بالضد فحسب، وإنما أُتبع كلّ ضد بمكمّلٍ أضفى على المعنى جماليةً وأثراً في النفس، وهنا اجتمعت المطابقةُ الحقيقيةُ ومبالغة التَّكْميل في طباق إيجاب.

---

[1] وهبة، مجدي، كامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب**، باب الطاء، مكتبة، لبنان، بيروت: 1984م. ط: 2، ص: 232

[2] عتيق، عبد العزيز: **علم البديع في البلاغة العربية**. دار النهضة العربية، بيروت، 1974م. ص: 72- 74

[3] أبو الصلت : **الديوان**، ص: 51

ويقول أبو الصلت في موضعٍ شبيهٍ آخر:

يزيدني اللّومُ فيهم لوعةً بهمُ          كالنّارِ بالرّيح تستشري وتضطرم[1]

(البسيط)

فالشاعر يطابق بين (اللوم فيهم) و (لوعة بهم) طباق إيجاب، متبعاً هذا الطباق بفن بديعي أضفى عليه بلاغة وزاد من جمالية الصورة؛ وهو التشبيه الذي يعمد إليه الشاعر في تصوير حاله مع قوم يلومُهم ويحبهم في آن واحد، كحال النار سرعان ما تشتعل، ثم تخبو بفعل ريح قوية، وهي صورة تعزز من اضطراب نفسه وتقلقلها إزاء أولئك القوم، وتجعل فكرة الأبيات أكثر وضوحاً وجمالية.

وقد احتمل هذا البيت في شطره الثاني طباقا آخر إضافة إلى سابقه، في قوله (تستشري) و(تضطرم)، والذي جاء موضحا الطباق الأول.

ولأبي الحكم بن غلندة طباق ظاهر واضح في البيت. وظفه الشاعر توظيفاً جديداً، وذلك بقوله:

لا تأمنن ضـــرر الوضـــيع إذا غـــدا          متمكنــــــاً مــــــن نهــــــي أو أمــــــر

أو ما ترى من مخــروط ظــل الأَرْ          ض عند تقابل القمرين يكسف بـــالقمر[2]

(البسيط)

فيظهر طباق الشاعر في (نهي) و(أمر) دقيقاً ومحكماً ومطابقاً لمقتضى الحال، حيث أراد الشاعر التحذيرَ من ضرر المتخاذل في كلتا حالتيه، معززاً تحذيره هذا بالطباق، ومستعيناً على توكيده بتشبيهٍ مكمّلٍ بليغٍ يخدم مقصده.

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 139

(2) ابن الآبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي: **المقتضب من تحفة القادم**. تحقيق: إبراهيم الأبياري. دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة / بيروت: 1989م. ج: 1، ط: 3، ص: 21

وفي المتضادين (نهي) و(أمر) طباقُ إيجابٍ تباعدي، حيث باعد الشاعرُ بينهما بحرف عطفٍ يفيد التخيير وحرف جر، للدلالة على تقلّب حالة الوضيع بين فترة وأخرى ليست بقصيرة، فتارة يكون متمكناً بنهي، وأخرى يكون متمكناً بأمر.

وقد يرد الطباقُ تجاورياً التصاقياً، وذلك بتتابع لفظيته دون فاصل بينهما[1]، وذلك كقول أبي العلاء بن زهر:

امنُنْ ولو بخيالٍ منك يؤنسني      فقد يسدُّ مسدَّ الجوهر العَرَض[2]

(البسيط)

فقد زاوج الشاعر بين (الجوهر) و(العرض) بصورة متلاصقة تعكس حاجة الشاعر الملحة بإيجاد بديلٍ سريعٍ لوضعه البائس مع محبوبه، فيتبادرُ إلى ذهنه بدهياً خيارٌ آخرُ يستَخْيرُ به المحبوب المصدَّ المتمنع، وهو ما يعبر كذلك عن الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر حيال ذلك الموقف.

ولأبي الفضل محمد عبدالمنعم الغساني بيتان نظمهما على نَسَقٍ طباقي، مما يعكس شغف الشاعر بهذا اللون البديعي، ويدل على مقدرته الفنية في تركيب الألفاظ بصورةٍ مبدَعةٍ، فيقول:

حـــاوِلْ مفـــازَك قبـــل أن يتحـــوّلا      فالحـــــالُ آخرُهـــــا كحالـــــكَ أوّلا
إنَّ المَنـــــيَّ مـــــن المَنيـــــة لفظُـــــه      لتدُلَ في أصـــلِ البنـــاءِ علـــى البَلَـــى[3]

(البسيط)

---

[1] عتيق، عمر عبد الهادي قاسم إبراهيم: **دراسة الأسلوبية في شعر الأخطل**. (رسالة ماجستير غير منشـورة)، جامعـة النجاح الوطنية: نابلس، فلسطين 2000-2001 م. ص: 135

[2] المقري: **النفح 3**، ص: 433 / ابن بسام: **الذخيرة**. مج 1، ق: 2، ص: 231

[3] المقري: **النفح 2**، ص: 635

فالشاعر يزاوج بين (آخرها) و(أولاً) في البيت الأول، وبين (البناء) و(البلى) في البيت الثاني، وإنما جاء بمثل هذه المزاوجة، ليعزز مقصده في أبياته من خلال تقديم النصيحة للمرء بإدراك طريق الاستقامة قبل أن يباغته الموت فجأة.

ومن الملاحظ أن الشاعر حقق في طباقه هذا استحساناً، أوصل الفكرة بصورةٍ واضحةٍ صادقةٍ، أضفت على بيته رونقاً وسلاسة.

وسلك بعض الأطباء مسلكاً آخر في طباقهم مما اتبعوا فيه أثر المشارقة، وهو إخفاء إحدى لفظتي الطباق في البيت، فلا تظهر بصورة واضحة كالفظةِ الأخرى، وإنما تُفهَمُ فهماً سياقياً، كقول أبي الصلت أمية بن عبدالعزيز:

فما وجدتُ سوى قومٍ إذا صدقوا　　كانت مواعيدهم كالآلِ في الكذب[1]

(البسيط)

فما قدّمه الشاعر من صورة القوم الكاذبين في الشطر الثاني من البيت كان ضد لفظة (صدقوا)، فبدافعٍ بلاغيٍ أراد الشاعر التعبير عن مدى إحساسه بالألم والغدر، لقاء معاشرته أناساً لم يعرف الصدق إليهم سبيلا، فلجأ إلى هذا اللون البديعي تعزيزاً لفحوى فكرته الشاكية، فجاء التضاد اللازم لكلمته (صدقوا) معنوياً لا لفظياُ.

وفي مطابقة بليغة أخرى، يورد لنا أبو عامر بن ينق بيته ضمن قصيدةٍ شاكيةٍ عَنَتَ الزمان وجوره، فيقول:

وكلَّما راح جهما رحت مبتسماً　　والبدر يزداد إشراقا مع الطَّفَل[2]

(البسيط)

فقد تحقّق الطباق بين (جهماً) و(مبتسماً) إيجاباً، وأتبعه الشّاعر بتشبيه آخرَ ارتفع بجماله وبلاغيته، وأكّد معنى الكبرياء الذي اعتلى نفس الشّاعر في نفس القارئ بصورةٍ فعّالة.

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 59

[2] ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 388

**2- المقابلة:**

كما أن من الطّباق ما يكون مقابلةً، فالمقابلةُ هي "ترتيب الكلام على ما يجب، فيُعطي أوّلَ الكلام ما يليقُ به أولاً، وآخره ما يليقُ به آخراً، ويؤتي في الموافق بما يوافقُه، وفي المخالف ما يخالفه. وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطّباقُ بين ضدين كان مقابلة...."[1]

وإنما تدّل المقابلة على المقدرة الشعرية، وتضفي جماليّةً وتأكيداً لمعنى البيت، إذا أُحْسِنَ استعمالُها، حيث "يرى علماء البديع أن أعلى رتب المقابلة وأبلغها، هو ما كثر فيه عدد المقابلات، شريطة ألا تؤدي هذه الكثرة إلى التكلّف أو توحي به".[2]

وقد أقدم الأطبّاء الشعراء على هذا اللون في أشعارهم بصورةٍ واسعة، ومن ذلك قول أبي الصّلت أمية بن عبد العزيز:

وزمانُ سخطٍ ما له من آخر        ورجاءُ عفوٍ ماله من أوّل[3]

**(الكامل)**

فقابل الشاعر بين( زمان سُخْطٍ) و(رجاء عَفْوٍ)، وبين (من آخر) و(من أول). ومن ذلك أيضاً قوله في موضعٍ آخر:

ملكٌ أعزّ بسيفه دينَ الهدى        وأذلَّ دينَ الكفر والإشراكِ[4]

**(الكامل)**

فقد قابل الشاعر بين(أعز) و(أذل)، وبين (دين الهدى) و(ودين الكفر والإشراك).

---

(1) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في صناعة الشعر ونقده.** تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة التجارية الكبرى: مصر 1934م. ج: 2، ط: 1، ص: 15

(2) عتيق، عبد العزيز: **علم البديع.** ص: 80

(3) أبو الصلت: **الديوان،** ص: 135

(4) المصدر السابق، ص: 131

وفي مقابلة أخرى ضمن أبياتٍ شاكيةٍ انهزاميةٍ يقول الشاعر:

فلا تنكري هــمّ امــرىءٍ فــاقَ همَّــهُ فكـــانَ علـــى مقـــدار همّتِـــهِ الهـــمُّ
وما أنا مــن يثــري فيبطــره الغِنــى ويعـــدم أحيانـــاً فيضـــجره العـــدمُ[1]

(الطويل)

وتتحقق المقابلة في البيت الثاني بين (يثري فيبطرهُ الغني) و(يعدم فيضجرهُ العَدْمُ)

وفي مقابلات أبي الصلت في ذلك النحو من أشعاره سمةٌ بلاغيةٌ مميزةٌ لها، حيث عزّزت من قيمتها الجمالية والنفسية.

ويقابل ابن باجة في مدحيّةٍ له ضمن تشبيهٍ صائب بليغ، فيقول:

قوم إذا انتقبوا رأيتَ أهلّةً وإذا هم سفروا رأيتَ بدورا[2]

(البسيط)

ويتحقق ذلك بين (انتقبوا) و(سفروا) وبين(أهلّةً) و(بدورا)، ولِهذا الجمع بين المتضادات أثرٌ كبيرٌ في خلق نوعٍ من الحركة الشكلية القائمة على جمالية هيئة الممدوحين في كلتا الحالتين، فهم بوضعهم اللّثام على وجوههم بدت أعينهم أهلّة، وكشفوه تكشّف البدرُ، فيتنقّلُ المتلقي مَعَ هذا التقابل ضمن مسار حركة تصويرية قائمة على النشاط الذهني التخيّلي.

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 140

(2) المقري: **النفح 3**، ص: 467

**الجمل الخبرية والإنشائية:-**

صاغ أطباء القرن السادس أشعارَهم وفق نَسَق لغويٍّ بدأوه إما بالجملة الخبرية، وإما بالإنشائية، والخبر هو "ما جاز على قائله التصديق والتكذيب"[1] و "صدقه مطابقة حكمه للواقع، وكذبه عدم مطابقة حكمه، وهذا هو المشهور وعليه التعويل".[2] والإنشاء ما غاير الخبر، فهو "كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقعٌ خارجيّ يطابقه أو لا يطابقه".[3]

وفيما يلي عرضٌ لكلٍّ من نوعي الجمل الخبرية والإنشائية، وفق ما ضَمّن بها الأطباء أشعارهم:

**أولاً: الجمل الخبرية**

وردت هذه الجمل على ثلاثة أضرب: الأول: الابتدائي، وهو الخبر الذي يكون خالياً من المؤكّدات، لأنّ المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه.[4]

ومن ذلك قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز:

فقدتُكَ والشبابُ وريعَ فودي ... بمرأى من مطالعه بغيض
ألمّ بلُمَّتي وذؤابَتيها ... فعوضهُنّ من سودٍ وبيض
وقبلُكَ ما التحت عودي الليالي ... بنابٍ من نوائبها عضوض[5]

**(الوافر)**

---

[1] المبرّد: أبو العباس محمد بن يزيد: **المقتضب**. تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة. ج: 3، ص: 89

[2] القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن: **التلخيص في علوم البلاغة**. تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي. القاهرة: 1932م. ط: 2، ص: 38

[3] مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**. مطبعة المجمع العلمي العراقي: بغداد: 1983م. ج:1، ص: 332

[4] مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورّها**، ج: 2. ص: 465

[5] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 113

وأما الضرب الثاني: الطّلبيّ، وهو الخبر الذي يتردد المخاطب فيه ولا يعرف مدى صحته[1]، وقد زخرت أشعار الأطباء بهذا الضرب الخبري أكثر من غيره، فمن خلال الاستقراء العام لأشعارهم؛ وُجد أن معظم أشعارهم أو قصائدهم لم تخلُ من مؤكّدٍ واحد، والشواهد على ذلك كثيرة.

ففي قول أبي الحسن علي بن جوديّ:

فقد كُنْتَ عندي والمدامةُ والكرى          وما باعثُ شوقي والحبيب يشوقُ[2]

(الطويل)

فاستهلال الشاعر بيته للفظة (فقد) إنما جاء مؤكداً لمعنى ذلك البيت، والذي أراد به تعزيز مكانة الممدوح في نفسه، وبيان فاعلية المكانة التي أولاه الشاعر إيّاها، فحبّه لشخص ممدوحه، لا يختلف عن حبّه للعلم والفروسية، وهو بهذا التوكيد إنما يجلو عن صورة حسنة تكشف موقفاً فكرياً إبداعيّ.

ويقول ابن باجة:

لقد وَسَعَ الزمانُ عليه عدوي          وضرَّ بشبلِهِ الليْثُ الهصـــــور[3]

(الوافر)

ويستهلّ ابن باجة قصيدته بمؤكّدٍ يتناسب وموضوع القصيدة، ذلك أن استخدامه كلمة (لقد) بدت منسجمة مع البنية التركيبية للألفاظ، وما تحويه من معانٍ يتفتّقُ منها الجو العام للقصيدة، ذلك أن الشاعر بشكواه المريرة ونفسه الكسيرة، إنما يحاول إيجاد ما يعزز به موقفه من الزمان الغادر، فيعمد إلى التوكيد والتشبيه الذي من شأنه التأثير في نفس المتلقي، وهو أساس جودة العمل الفني.

---

[1] مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، ج: 2، ص: 465

[2] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 363

[3] المقري: **النفح 7**، ص: 20 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 303

وفي قول أبي عامر بن ينّق الشاطبي:

ما أحسنَ العيشَ لو أنَّ الفتى أبداً       كالبدر يرجو تماماً بعد نقصان[1]

(البسيط)

فأكد الشاعر المعنى بأنَّ المشددة، التي وردت بين الكلام محسّنةً لصورته اللغوية، ومنسجمةً مَعَ معناه العام، مما شكّل إحساساً عميقاً بروعة الصورة الشعرية وبلاغتها.

وأما النوع الثالث من الجمل الخبرية فهو الإنكاري: وهو الخبر الذي ينكرهُ المخاطبُ إنكاراً يحتاج إلى أن يؤكَّدَ بأكثر من مؤكّد[2]، وهو أيضاً متعددٌ بصورة كبيرة في أشعار الأطباء، والشواهد عليه كثيرة.

ومن ذلك قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز:

ألم ترَ أنّ الدهرَ حكّمَ صَرْفَهُ       وأنْ ليس من شيءٍ يدومُ على الدهرِ[3]

(الطويل)

فجاء معنى البيت في شطره الأول مؤكّداً بـــ (أنّ)، وهي حرف توكيدٍ ونونها مشددة، و(أنْ) المخففة في شطره الثاني، مُعزّزاً في ذلك معنى الشكوى والتذمر من تقلبات الدهر، والتي تركت أثراً بليغاً في نفس المبدع، واستطاع منها التأثير في نفس المتلقّي.

وفي موضعٍ آخر، نجد ابن طفيل يوجّه (أنْ) المخففة في الشطر الأول من بيته الصوفيّ، بينما يوجّه (أنّ) المشددة ضمن الشطر الثاني، وذلك بقوله:

ولمّا رأت أنْ لا ظلامَ يكنُّها       وأنَّ سُرَاها فيه لن يتكتّما[4]

(الطويل)

---

[1] المقري: **نفح الطيب 3**، ص: 596

[2] مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية 2**، ص: 467

[3] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 97

[4] ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 86 / المراكشي: **المعجب**، ص: 313

وإنما وردت هذه التوكيدات متوائمةً مع الجو العام لموضوع القصيدة، وتحديداً في هذا البيت، حيث أراد الشاعر إشعار المتلقّي بمدى حِرْصِ المقصودة _وهي العزّة الإلهية_ على عدم التجلي بنورها إلا في ظروفٍ معينة ضمن أوقات محددة، وتأكيداً منها على هذا الحرص، فقد لجأ الشاعر إلى تحقيق معناه المنشود من خلال هذين التوكيدين.

ويقدّم لنا أبو الحسن عليّ بن جوديّ توكيدات أخرى في بيتيه:

سأظعنُ لا قِلىً مني ولكنْ ... أمورُ الظاعنينَ لها دواعِ
سأتركها إلى أرضٍ سواها ... فقد تُسلى البقاعُ عن البقاعِ[1]

(الوافر)

فيُدخل الشاعر السّين على الفعل المضارع في مستهلّ كلا البيتين؛ ليؤكّد بها عزمه على ترك بلاده مرغماً على ذلك، فقد عزّز دخول السين على الفعل معنى غاية الشاعر من شعره هذا في تبيان مدى الصراع النفسيّ الذي يعصف به في البقاء أو الرحيل، ونقل إحساسه الفنيّ للمتلقي، فلجأ إلى التوكيد بالسين من ناحية، ثمّ أتبعها بتوكيدات أخرى من ناحية ثانية، حيث أتبع السين المدخلة على الفعل في البيت الأول (ولكن)، وفي البيت الثاني أدخل (فقد)، ومن شأن ذلك التأثير في نفس القارئ، ليُصدر فاعلية صادقة قد تنجح معها محاولة الشاعر في تحقيق تلك الفاعلية.

**ثانياً: الجمل الإنشائية**

هي كلّ كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقعٌ خارجيّ يطابقه أو لا يطابقه[2]، وهو إما إنشاءٌ طلبيٌّ يستدعي مطلوباً غيرَ حاصلٍ وقت الطلب، وإمّا إنشاءٌ غير طلبيّ لا يستدعي مطلوباً، ويكون على أساليبٍ عدة، غير أن البلاغيين لم يهتموا

---

[1] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 364

[2] مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية 1**، ص: 332

بهذه الأساليب الإنشائية "لقلة الأغراض المتعلقة بها؛ ولأنّ معظمها أخبار نقلت عن معانيها الأصليّة، أما الإنشاء الذي يعنون به فهو الطلبيّ لما فيه من تفنن في القول"[1].

وبما أن الإنشاء الطلبي هو المعنيُّ بدراسة البلاغيين واهتمامهم، فإن وروده في أشعار الأطباء كان أمراً ملموساً بصورة كبيرة ضمن أنواعه، وهي: الأمرُ، والنهي، والاستفهام، والتمنّي، والنداء.

1. **الأمر:-**

"وهو صيغَةٌ تستدعي الفعل، أو قول ينبئُ عن استدعاء الفعل من جهة الغيرِ على جهة الاستعلاء".[2] ويدرج هذا التعريف للأمر في معناه الحقيقيّ.

وورد الأمر في أشعار الأطباء ضمن معناه الحقيقيّ ومعناه المجازيّ، الذي يخرج الأمرُ فيه عن معناه الحقيقيّ إلى معانٍ أخرى من شأنها تحقيقُ غايةٍ شعريةٍ ما.

فقد تَرِدُ صيغة الأمر بإفادة النصح والإرشاد، كقول ابن باجة:

ودوموا على حفظ الــودادِ فطالمــا ... بُلينـــا بـــأقوامٍ إذا اســـتحفظوا خـــانوا

سلوا الليلَ عني إذْ تناولت ديـــاركمْ ... هل اكتحلت لي فيـــه بـــالنّوم أجفـــانُ[3]

(الطويل)

فالشاعر يستهلُّ كلا بيته بفعل أمرٍ خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى النصح والإرشاد.

---

[1] مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية 1**، ص: 334

[2] العلوي، يحيى بن حمزة،: **الطراز المتضمّن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، ج 3، ص: 281

[3] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 398

ومما يحتمل معاني النصح والإرشاد أيضاً، قول أبو الصلت أمية بن عبد العزيز:

جرّد معاني الشعر إن رُمْتَــهُ     كيْما تُوقّى اللــوْمَ والطّعنــا[1]

(السريع)

وقول أبي الحكم بن غلندة:

وعظّم صغيرَ القوْمِ وابدأ بحقّه     فمن خنصريّ كفَّيك تبدَأُ بالعقدِ[2]

(الطويل)

ويتوافق معنى النصح في صيغة الأمرِ كذلك عند الحفيد أبي بكر بن زهر، موجّهاً نصيحته لنفسه وللناس قبل أن تطاله المنيّة:

تأمّــل بفضلِكِ يــا واقفــاً     ولاحــظ مكاناً دُفِعْنا إليــه[3]

(المتقارب)

وقد تَرِدُ صيغة فعل الأمر لدعوةِ استرحامٍ أو استعطاف، كقول أبي الحسن عليّ بن جوديّ يستعطفُ أبا العلاء بن زهر:

اربأْ بجارِكَ أن يُضامَ فلم يكن     ليُضامَ في الأحياءِ جارُ إيادِ[4]

(الكامل)

ويستعطفُ أبو العلاء بن زهر محبوبَتَهُ في بيته الغزليّ قائلاً:

امنُنْ ولو بخيالٍ منْكَ يُؤنِسُني     فقدْ يَسُدُّ سدَّ الجوهَرِ العَرَضُ[5]

(البسيط)

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 148

(2) المقري: **النفح 3**، ص: 297

(3) المصدر السابق، ص: 434

(4) ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 364

(5) ابن بسام: **الذخيرة 2**، مج 1، ص: 218 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 518

ومن المعاني الأخرى التي تحتملها صيغة الأمر معنى الزّجر أو التأديب، كما في قول ابن باجة يزجرُ نفسه المُهابَةُ من لقاء الموت:

قِري تحملي بعضَ الذي تكرهينَهُ     فقد طال ما اعتدتِ الفرارَ إلى الأهنا[1]

(الطويل)

وقد يردُ الأمر بمعنى الاستهانة بشخص المقصود، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن باجة في رسالته لأبي العلاء بن زهر:

يـا ملـك المـوتِ وابـنَ زهـرٍ     جاوزتمـا الحـدّ والنهايـةْ
ترفّقـا بـالورى قلـيلاً     فـي واحـدٍ منكمـا الكفايـةْ[2]

(مخلوع البسيط)

ففعل الأمر (ترفّقا) يحمل معنى الاستهانة بالوزير أبي العلاء، خاصة وأن تثنية الفعل قُرِنت بأبي العلاء وملك الموت، مما يضيفُ إلى المعنى صورةً ساخرةً مستهترة.

وفي موضعٍ آخر تظهر استهانةُ ابن باجة في زمانه الغادر وما يحمله من قِيَمٍ يراها الشاعر بالية، ويلجأ في التعبير عن ذلك إلى فعل الأمر بقوله:

دَعْ عنكَ من معنى الإخاءِ ثقيلَهُ     وانبذ بذاكَ العبْءِ وهو ذميم[3]

(الكامل)

وقد يخرج فعل الأمر عن معناه الأصلي لإفادة الالتماس، كقول أبي الحسن بن جودي:

أدِرْ كأسَ المُدامِ فقد تغنّى     بفرْعِ الأيكِ رَمُّها الصَّدوح[4]

(الوافر)

---

(1) المقري: **النفح 2**، ص: 626 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 306
(2) المقري: **النفح 3**، ص: 434
(3) المقري: **النفح 7**، ص: 21 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 344-345
(4) ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 364

فمن شأن القارئ إدراك أن الفعل (أدرْ) إنما هو أمرٌ جُلِيَ لمعنى الالتماس، من خلال الفكرة العامة التي قصد إليها الشاعر في هذا البيت.

**2. النّهي:**

النهيُ خلاف الأمر، وهو طلبُ الكفّ عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وله صيغة واحدة هي المضارع المقرون بـــ "لا" الناهية الجازمة، وقد تخرج هذه الصيغة إلى معانٍ مجازيّة منها: النصح والإرشاد، والالتماس والتوبيخ، والتحقير، والتهديد، والتمنّي.(1)

وقد اقتصرت أشعار الأطباء في معاني النهي على معنى النصح، أو التهديد، أو الاستهانة، أو الالتماس، فممّا ورد في أبياتهم من النهي بمعنى النصح والإرشاد قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز:

لا ترجُ في أمركَ سَعْدَ المشتري          ولا تَخَفْ في فوتِهِ نحَس زُحَلْ(2)

(الرجز)

ويقدّم الشاعر نصيحة تعليمية أخرى في موضعٍ آخر بقوله:

ولا تراعِ اللفْظَ من دونها          فاللفْظُ جسمٌ، روحُهُ المعنى(3)

(السريع)

ومن الملاحظ على هذا المعنى المجازيّ للنّهي، أنّهُ يكون صادراً من أخٍ لأخيه أو بين شخصين متكافئين في المستوى العام.

---

(1) مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها 3**، ص: 344-345

(2) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 136

(3) المصدر السابق، ص: 148

وقد يَرِدُ النهيُ في معنى التهديد، كما في قول أبي الصّلت:

ولا تعرِضْ لهجوي فهــو بــاقٍ          علــى مرّ الزمانِ وأنتِ فــانِ[1]

(الوافر)

وفي موضعٍ آخر يلتمس الشاعر من مخاطبتهِ عدم الإنكار لما آلت إليه نفسه من الهمّ والشدّة، فيقول:

ولا تنكري همّ امرئٍ فاقَ همَّــهُ          فكانَ على مقــدارِ همَّتِهِ الهــمُّ[2]

(الطويل)

وهو يلتمس من مخاطبيه عدم الظنّ بأنّ بكاءه على محبوبه سيطفئُ شوقه وحبه، فيقول في قصيدة غزلية:

لا تظنّــوا الدّمْــعَ يُطْفِــئُ ما          ضمِنَت مــن حــرّها الكبــد[3]

(المديد)

**3. النداء:**

ورد أسلوب النداء في شعر الأطباء بصورة واسعة، حيث ضمنه الشعراء أشعارهم لما يؤدّيه من دور في تعميق الصلة بين المتكلم والمستمع من ناحية، وبين المبدع والمتلقّي من ناحية أخرى، مما يجعل المعنى أوضحَ سمعاً وأعمق تأثيراً، وألفتَ انتباهاً وتيقّظاً.

والنداء بمعناه البلاغيّ: التصويت بالمنادى ليُقبل، وتتنوع أدواتُهُ بتنوّع الغاية التي يؤدّيها، فبعض هذه الأدوات للقريب وبعضها للبعيد، وقد يخرج النداء عن التصويت إلى

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 148

[2] المصدر السابق، ص: 140

[3] المصدر السابق، ص: 80

أغراضٍ مختلفة، كالإغراء والاستغاثة والتعجّب، والتنبيه والتحسّر والتحقير[1]، وقد شمل الأطباء هذه الأغراض على اختلافها بعضاً من أشعارهم.

ومما ورد من النداءِ للتنبيه واليقظة قول الحفيد أبي بكر بن زهر:

يا ساقيَ الكأسِ لا تعدِلْ إليَّ بها          فقد هجرتُ الحُمّيا والحميمَ معاً[2]

(البسيط)

فاستعان الشاعر بأداة النداء (يا) للبعيد، لينبّه بها ساقي الخمر على ألا يعاود إليه السُقيا، لما أقرّه الشاعر في نفسه من هجرة هذا العمل المشين، وليكونَ بفكرته هذه أكثر وضوحاً ومصداقية بالنسبة للقارئ.

وفي نداءِ ابن باجة على صاحبهِ تنبيةٌ آخرُ يشوبهُ ألمٌ وشكوى:

يا صاحبي لفظاً ومعنىً خلتَهُ          من قبلُ حتّـــى بُيِّنَ التقسيـــمُ[3]

(الكامل)

وقد يكون النداء اختصاصاً، حين يقصد به الشاعر شخصاً مخصوصاً يوجّه إليه كلامه، ومن شأنِ ذلك تعميق المعنى وتأكيده لفظياً وسمعياً، كقول أبي عامر بن ينّق يدعو جاريةً إلى جلسةٍ غنّاء:

يا هندُ، هل لكِ في زيارة فتيةٍ          نبذوا المحارمَ غيرَ شربِ السلسَلِ[4]

(الكامل)

ومن ذلك أيضاً قول أمية بن عبد العزيز في غلامٍ اسمهُ واصل:

---

[1] مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية 3**، ص: 326

[2] المراكشي: **المعجب**، ص: 145

[3] ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 388

[4] المقري، **النفح 4**، ص: 293

يا هاجراً سمّوه عمداً واصلاً        وبضدّها تتبيَّــنُ الأشيــاءُ[1]

(الرجز)

وقد يخرج النداء أيضاً إلى معنى الإغراء، فيوجّه الشاعر كلامه إلى مخاطبيه على وجه المدح أو العتاب بصورة محبّبةٍ إلى نفسه، كقول ابن باجة:

أسكانَ نعمانِ الأراكِ تيقَّنوا        بأنّكُمُ في رَبْــعِ قلبِــيَ سكّــانُ[2]

(الطويل)

فيوجه نداءه لمحبوبته بأداة النداء الهمزة، وهي وإن كانت تدلّ على المنادى القريب خلافاً لهيئة المُنادى وهو الحبيب البعيد، إلا أنّ الشّاعر عمد إليها ليدلّل على قرب محبوبته إلى نفسه رغم بعد المسافة بينهما.

ومن ذلك أيضاً قول أبي جعفر أحمد بن عتيق يوجّه شكره وامتنانه لشيخه وأستاذه:

أيّها الفاضل الذي قد هداني        نحو ما قد حمدتُهُ باختياري[3]

(الخفيف)

ويتضمن النداء كذلك معنى التحسّر، وعادة ما يوجّه في شعر الأطباءِ المرثيّ، حين ينعاه الشاعر متألماً لفراقه الأبديّ، كقول ابن باجة في رثاءِ صديقه الملك:

أيّها المَلْكُ، قد لعمري نعى المجــ        ــدَ نواعيكَ يومَ قُمْــنَ فَنُحْــنا[4]

(الخفيف)

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 47

[2] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 398

[3] المقري، **النفح 2**، ص: 139 / ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 115

[4] المقري، **نفح الطيب 7**، ص: 21

وقوله في رثاء عبدٍ حبشيٍّ كان يهواه:

يا شائقي حيث لا اسطيعُ أدركُـــهُ ولا أقــولُ غداً أغــدو فألقــاهُ[1]

(البسيط)

فالشاعر يعمد إلى أداة النداء البعيدة في كلا بيتيه، ليؤكّدَ على بعد المرثيّ عنه بصورةٍ خلّفت أثراً تحسّرياً في نفسه موقناً بذلك حقيقة إدراكه الأليم.

أما ما يدخل في نداء الاستغاثة، ما ضمّنه أبو الفضل الغسّانيّ بيتَهُ حين وجّه شعره للسلطان يستغيثُ به ماديّا حينما جرح فرسُهُ، فوجّه إليه طلبه الشّاكي في قالبٍ مدحيّ استهلّه بقوله:

أيا ملكاً أفنى العُداةَ حُسامَــهُ ومنتجعاً أقنـــى العُفاةَ ابتسامُـــهُ[2]

(الطويل)

وفي نداءٍ آخر يخرج إلى معنى التعجّب، يوجّه أبو الصلت أمية بن عبد العزيز نداءه إلى غلامٍ واعظٍ جميل يتعجّب من تأثير وعظه في نفسه:

يا واعظاً ما زادني وعظُهُ إلا جــوىً أيسَــرُهُ متلفـــي[3]

(البسيط)

فما أحسّ به الشاعر من الفتنة لقاء جمال ذلك الواعظ، ما يتنافى مع غاية الوعظ التي تهدف إلى هداية النّاس لا فتنتهم، وهذا ما يدركه الشاعر تماماً، غير أنّ تلك الغاية السامية أعملت في نفسه العكس، الأمر الذي دفعهُ إلى التعجّب.

---

(1) ابن خاقان: **قلائد العقيان**، ص: 301

(2) المقري: **النفح 2**، ص: 637

(3) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 125

أما ما كان من معنى النداء للتحقير أو الاستهزاء، فهو ما أدرج في أشعار الأطباء في غرض الهجاء، عندما يوجّهون نداءهم لشخصِ المهجوّ استخفافاً به، فيُتبعون نداءهم هذا صفات تحطّ من قدره.

ومن ذلك قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز في طبيبٍ اسمه شعبان:

يــــا طبيبـــاً ضَـــجُرَ العـــا     لَـــــمُ منــــــه وتبـــــرّم

أنـــــتَ شـــــعبانُ ولكـــــن     قتلُـــــكَ النّـــاسُ المحـــرَّم[1]

(مجزوء الرمل)

**4. الاستفهام:**

هو طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلوماً من قبل[2]، وأدوات الاستفهام اثنتا عشرة، وهي: "الهمزة، وأم، وهل، وما، ومَنْ، وأي، وكم، وكيف، وأينَ، وأنّى، ومتى، وأيّان"[3]، وقد تنوّع استعمال الأطبّاء لهذه الأدوات تبعاً لتنوّع الفائدة التي تقدّمها كلّ أداة، ولتنوّع الغاية التي يهدف إليها الشاعر من استعمالها.

ويخرج الاستفهام – كغيره من أدوات الإنشاء الطلبي- عن معناه الحقيقيّ إلى معانٍ بلاغيّةٍ مجازيّةٍ أخرى، وردت في أشعار الأطبّاء ضمن معنى الإنكار، والتعظيم، والتحسّر، والتعجّب، والتقرير، والتوبيخ.

فمما يخرجُ من الاستفهام إلى معنى الإنكارِ قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز:

أَيُحْيي الدّهْرُ منّي ما أماتا     ويُرْجِعُ من شبابي ما أفاتـــا[4]

(الوافر)

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 145 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 513

[2] مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية 1**، ص: 181

[3] السكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي: **مفتاح العلوم**. تحقيق: نعيم زرزور. دار الكتب العلمية، بيروت: 1983م. ج: 2، ص: 308

[4] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 56

فالشاعرُ يُنكِرُ على الدّهر معاودة إحيائه لأيّام الشباب من جديد، وهو إنكارٌ مشوبٌ بالنفيّ والتكذيب لما يُمكِنُ أن يُحقّقَ الآن كما كان في الماضي، وقد نجح الشاعر في إيصال فكرته تلك، حينما عمد إلى استعمال حرف الاستفهام (الهمزة) ليدلل بها على إنكاره.

وهو ينكر تكالب أزمات الدهر عليه لتكون مصدر تعاسته وسخطه على زمانه، الذي يحاول عبثاً التماشي معه؛ لتحقيق السعادة والرضا، فيقول:

ما لي وللدّهرِ أُرضيهِ ويُسخطني          وأستجــدُّ له مجــداً ويهتَــدِمُ[1]

**(البسيط)**

أما ما يخرج من الاستفهام إلى معنى التعظيم والإكبار، فهو ما يتوافق مع قول أبي جعفر أحمد بن عتيق:

أيُّ بــرقٍ أفــادَ أيُّ غمــامٍ          وصبــاحٍ أدّى لضَــوْءِ نهــارِ[2]

**(الخفيف)**

فجاء معنى استفهامه مؤكّداً تعظيم أستاذه صاحبَ الفضل في توجيه الشاعر ومدّه بالعلوم والمعارف.

وقد يشمل (الاستفهام التعظيميّ) تعظيم النفس، كما عند ابن باجة في قوله:

وهل جرّدت أسيافُ برق سمائكم          فكانت لها إلا جفونِيَ أجفانُ[3]

**(الطويل)**

فهو يهدف في استعماله حرف الاستفهام (هل) إلى الإشارة إلى شجاعته ونبله وإخلاصه في الذّود عن حمى المحبوب.

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 139

(2) المقري: **النفخ 2**، ص: 139 / ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 115

(3) الفتح بن خاقان: **مطمح النفس**، ص: 398

وفيما ورد من استفهام بمعنى التحسّر المشوب بالتمنّي نجدهُ عند أبي الحسن علي بن جودي بقوله:

أفُرْقتنـــــا هــــذي تكـــونُ لقـــاءَةً        أمِ الـــدّهرُ يـــأسٌ بَعـــدكُمْ وبتـــاتُ[1]

(الطويل)

ويلقي ابن باجة استفهاماً تفجّعيّاً آخر حين وصله خبر وفاة صاحبه:

أحقّاً أبـــو بكـــرٍ تقضّـــى فـــلا يُـــرى        ترُدُّ جمـــاهيرُ الوفـــودِ ســـتورَه[2]

(الطويل)

وقد يدخل في معاني الاستفهام أيضاً معنى التعجّب، وقد ورد في شعر الأطباء تعجّب الشاعر لحالٍ من الأحوال، أو تعجّبه من نفسه لتصرّفٍ أقدم عليه يتنافى ومكانته أو وضعه الوقور. ومن مثل ذلك تعجّب ابن رشد من نفسه التي عجز عن ردعها عن العشق، حينما تقدّمت به السنّ وأمسى شيخاً وقوراً، فيقول:

ما لابنِ ستّين قادتهُ لغايتهِ        عَشريَّةٌ فنأى عنهُ تصبّرُهُ[3]

(البسيط)

وقول ابن باجة يعجبُ من الشّامتين به على زجّه في السجن، كيف يأمنون مكر الزمان الذي من شأنه الغدر بهم كما غدر بشخص الشاعر؟ فيقول:

أعندهُمُ الأمانُ من الليالي        وسالِمُهُمْ بها الزّمن المُقيت[4]

(الوافر)

---

(1) ابن سعيد الأندلسيّ: **المغرب 2**، ص: 110

(2) المقري: **النفح 7**، ص: 23 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 306

(3) ابن سعيد: **المغرب 1**، ص: 104

(4) المقري: **النفح 7**، ص: 23

وقد يكون الاستفهام تقريرياً، حين يحمل المخاطبَ على الإقرار أو الاعتراف بأمرٍ قد استقرَّ عنده[1]، وقد ورد مثل هذا النوع الاستفهامي عند بعض الأطباء، كأبي الصّلت أمية بن عبد العزيز بوصفه بركة غنّاء:

أما ترى البركةَ الغنّاء قد لبست فرشاً من النّورِ حاكته يَدُ السُّحُبِ[2]

**(البسيط)**

وما يشابه ذلك قوله في موضعٍ آخر مُواسياً صديقه الشيخ أبا الفضل:

ألست ترى الصمصامَ لم يَنْبُ حدُّهُ عن الضّرْبِ إلا حينَ ملَّ ضِرابا[3]

**(الطويل)**

ومما يدخل في معنى الاستفهام التوبيخيّ قول أبي الصّلت يزجر نفسه في بعدها عن خالقها:

كم أرجّي الأراذلَ اللوماءَ وأخالُ السّرابَ في القفرِ ماء[4]

**(الخفيف)**

فالشاعر ينكر على نفسه تعليق الآمال بالبشر المتخاذلين، فلا يجني سوى الكذب والضياع، ويعبّر عن ذلك من خلال تقريع هذه النفس في قالبٍ استفهاميّ بلاغيّ بديع.

**5. التمنّي:**

هو توقع أمرٍ محبوبٍ في المستقبل يدخل في المستحيلات، والأداةُ الموضوعةُ للتمنّي هي "لَيْتَ"[5].

---

(1) أحمد مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها 1**، ص: 190

(2) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 60

(3) المصدر السابق، ص: 54

(4) المصدر السابق، ص: 47

(5) أحمد مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها 2**، ص: 354

وقد تمثّلت أشعار الأطباء لهذا الأسلوب ضمن عددٍ من المواضع، حيث عبّر الشعراء فيها عن تمنّيهم حدوث أمرٍ ما قد يستحيل تحقيقه، أو يُستبعد، وذلك من خلال استعمالهم للفظة (ليت) بصورة مباشرة، أو ما يدلّ عليها مثل: هل، ولو، ولعلّ.

أما استعمالهم (ليت) فقد جاء مصاحبا لأداة النداء (يا)، لتعزيز معنى التمنّي، بعيد النوال أو الحدوث، فمن ذلك قول أبي الحسن عليّ بن جوديّ:

فيا ليتَ شعري والمُنى تخدَعُ الفتى ودأبُ الليالي ملتقىً وشتاتُ

أفُرْقتنا هــذي تكـــون لقـــاءَةً أم الدّهْرُ يأسٌ بعدكمْ وبتاتُ[1]

(الطويل)

فالشّاعر يتمنّى لقاءَ أهله بعد غربةٍ طويلة أجّجت شوقه لرؤيتهم، بيد أن إدراكَ الشاعرِ استحالة تحقيق مبتغاهُ، دفعهُ لصياغةِ تمنٍّ على وجهٍ صادق.

وهو يصوغُ تمنياً آخر في قصيدةٍ أرسلها لأبي العلاء بن زهر يطلب عفوه ومسامحته، ويتخذُ تمنّيه معنى التأمل المستبعد أكثر من كونه تأملاً مستحيلاً:

يا ليتَ شعريَ عن رضاكَ فإنّهُ أملُ الحياةِ ونَجْعَةُ المُرتادِ

هل تطلُعُ البُشرى إليَّ فإنّهُ سَهْلُ الحجابِ مُيَسَّرُ الأسْعادِ[2]

(الكامل)

ومن الملاحظ أنّ كلا البيتين قد استُهِلا بتمنٍّ ضمن صيغتين مختلفتين، حيث استعمل الشاعر في البيت الأول (ليت) وفي البيت الثاني (هل) بصورةٍ بلاغيّة مترابطة، حّددت نطاقَ فكرةِ الشاعر وزادتها وضوحاً.

---

[1] ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 110

[2] الفتح ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 364

ومن استعمال الأطباء صيغة (لعلّ) في التمنّي قول أبي الصّلت أمية بن عبد العزيز:

لعلّ الرّضا يوماً بديلٌ من السخط فيعقب روحاتِ الدنوِّ من الشّحْطِ[1]

(الطويل)

ولجوءُ الشاعرِ لاستعمال (لعلّ) على وجه التمنّي على الرّغم من دلالتها على الترجّي في المتوقّع القريب[2]، ذو دلالةٍ بلاغيّةٍ ارتبطت بالجوّ العام لذلك البيت، حيث أراد الشاعر الإشارة إلى أنّ تمنّيه التأمّل برضا الله _عزوجل_ عنه بعد حياةٍ لاهيةٍ قضاها في الذنوب والمعاصي، إنّما هو أمرٌ يرجوه ويتوقّعُهُ على نحوٍ قريبٍ غيرَ مستبعد.

أما استعمالُ (لو) على وجه التمنّي، فنجده عند أبي عامر بن ينِّق الشاطبيّ في قوله:

ما أحسَنَ العَيْشَ لو أنَّ الفتى أبداً كالبدرِ يرجو تماماً بعدَ نقصانِ[3]

(البسيط)

فثمّةَ تمنٍّ واضحٌ في استعمال الشاعر صيغة (لو) على نحوٍ متأملٍ متفائلٍ لا يُستَبْعَدُ حُصُوله، كما أن استعمال هذه الدلالة في التعبير عن الفكرة العامّة التي قصدَ الشاعر إليها، جعلت تلك الفكرة أقرب لذهن القارئ وأكثر تأثيراً في النفس.

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**: ص: 116

(2) أحمد مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها 2**، ص: 123

(3) المقري: **نفح الطيب 3**، ص: 596

**تأثيرُ الحضارة:-**

حوت أشعار الأطبّاء بعضاً من الألفاظِ الدّالة على مظاهرَ حضاريةٍ اتسمت بها الحياة الأندلسيّة، ولا سيّما في القرن السادس الهجريّ، القرن الذي شهد ازدهاراً حضارياً لامعاً في عدّة مستويات كان أهمّها المستويين المعماريّ والعلميّ، خاصّةً مع ظهور آل زهر الذين حققوا نجاحاً في مجال العلوم الطبيّة، وما تبع ذلك في أواخر القرن، عندما ظهرت مجموعة من الفلاسفة أمثال ابن طفيل، وابن رشد، وابن باجة.[1]

أما ما كان من تقدّمٍ حضاريّ عمرانيّ، فقد تمثّل أبرزه في بناء الحدائق، ومجالس اللهو والطرب، والقصور والتماثيل، والمتنزهات، وغيرها[2]، وما صاحب ذلك كلَّهُ من تولّد ألفاظٍ حضاريّة عَبّرت عن تلك المظاهر المترفة، وارتبطت بتطوّرها وتطوّر ما يستدعي وجودها.

ونكاد نلمح ذلك جليّاً عند كثير من الشعراء الأطبّاء، خاصّةً في مجال الوصف، وذلك بالإشارة إلى تراكيبَ أو صفات أو ألقاب علميّة تعكس مظاهر الحضارة السائدة آنذاك.

وأبرز ما يمثّل ذلك، ما نجده عند أبي عامر بن ينّق في مدحه أحد الخلفاء، حيث يعبّر عن السعادة والعدل اللذين ملآ الأرض في ظلّ حكمه، فيقول:

قد أوسَعَ الأرضَ عدلاً والبلادَ ندىً　　　فالرّوضُ طلقُ الرُّبى والشمس في الحمل[3]

**(البسيط)**

ففي قول الشاعر (والشمسُ في الحمل) دلالة حضاريّة علميّة تنمّ عن معرفة الشّاعر بعلوم الفلك، حيث عُرِفَ عن برج الحمل ارتباطه بالسعادة والحبّ، الأمر الذي دفع الشاعر لاختياره بهدف تصويب غايته الشعرية.

---

[1] عمر فرّوخ: **تاريخ الأدب العربي 5**، ص: 58

[2] صلاح جرّار: **قراءات في الشعر الأندلسيّ**، ص: 43

[3] ابن خاقان: **قلائد العقيان**، ص: 186

وما يشابه ذلك أيضاً قول أبي الصّلت أميةَ بن عبد العزيز يصفُ كتاباً:

زرى في الترسُّل بابن العميد          كما قد شأى في القريضِ ابن هاني[(1)]

(المتقارب)

وفي هذا دلالة حضارية علمية أخرى تنمّ عن معرفة أهل الأندلس ودرايتهم بفنون الترسّل[(2)] والقريض، وبصاحبيهما "ابن العميد" و"ابن هانئ" اللذين ارتبط اسم ذكين الفنّين بهما.

ولأبي الصلت بيتٌ آخر يشير به إلى نسبة كلّ مهنةٍ إلى صانعها، أو علمٍ إلى صاحبه، وذلك في قوله يصفُ قصر أحد الخلفاء:

فَلَكٌ تحيَّرَ فيه كلُّ منجِّمٍ          وأقرَّ بالتقصير كلُّ مهندسِ[(3)]

(الكامل)

فللفظتي (منجّمٍ) و (مهندسِ) بعدٌ حضاريٌّ علميٌّ يدلُّ على استقامة كلٍّ من ذكين المهنتين كعلمٍ قائمٍ في العصر الأندلسيّ.

وقد تتمخّضُ الدلالاتُ الحضارية في شعر الأطبّاء من خلال بعضِ التراكيبِ بعيداً عن المستوى العلميّ، ومن ذلك قول أبي الصّلت:

فانشـــط إليـــهِ وإلـــى قهـــوةٍ          لم يُبْقِ منها الدّهرُ إلا الرمـــق[(4)]

(السريع)

فلفظةُ (قهوة) ذات تركيبٍ حضاريّ ظهر وجوده عند العرب في وقتٍ متأخّر.

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**: ص: 151

(2) الترسّل: الصنعة الكلامية التي تتجلّى في رسائل أدبية عامّة، أو مناسبات خاصّة، وتمتاز بحسن اختيار الألفاظ، وبراعة المعاني، وجودة سبك الجمل وأناقة صوغ الكلام، والترفّع عما هو عادي

(انظر: سعد، أمل داعوك: **فن المراسلة عند مي زيادة**. دار الآفاق الجديدة، بيروت: 1982م. ط: 1، ص: 11 – اليازجي، كمال: **الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم**. دار الجيل: لبنان 1986م. ط: 1، ص: 62-63

(3) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 103

(4) المصدر السابق: ص: 130

ويعبّر أبو الحسن عليّ بن جوديّ عن لفظة (الحضارة) بشكلٍ صريح في بيته الآتي:

أَبَوْا أن يَحلُّوهــا بلادَ حضــارةٍ          مخافَــةَ ضَيْــمٍ والكُفاةُ أباةُ[1]

(الطويل)

فإشارة الشّاعر لبلادِ (حضارةٍ) يدلّ على إدراكه لمعنى هذا المصطلح، وكيفية تمييزه عمّا يخالفه من مصطلحاتٍ أخرى.

ويشير أبو بكر بن زهر إلى دلالةٍ حضاريّةٍ أخرى، وهي (اللّازورد) بقوله:

أهلاً بزهرِ اللازوردْ ومرحبــاً          في روضَــةِ الكتّانِ تعصِفُهُ الصَّبــا[2]

(البسيط)

وفيما يختصّ بتأثير الحضارة على شعر الأطبّاء من الناحيةِ العمرانية، فنجده عند أبي الصلت أمية بن عبد العزيز في وصفه لبركةِ حبشٍ، فيقول:

للّه يومــي ببــركةِ الحَبَشِ          والأُفْقُ بينَ الضّيــاءِ والغَبــَشِ[3]

(المنسرح)

فلفظة (بركة الحبش) ذات دلالة حضاريّة على تقدّم العمران، ومظاهر الترف في المجتمع الأندلسيّ بصورة لم تكن موجودة.

وهو يشيرُ في موضع آخر إلى دلالة حضارية عمرانية جديدة، وهي (الحمّام)، وذلك بقوله:

حمّامنا هذا أشدُّ ضرورَةَ          ممن يحلّ به إلى حمّام[4]

(الكامل)

---

(1) ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 110

(2) المقري: **النفح 3**، ص: 486

(3) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 109 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء في طبقات الأطبّاء**، ص: 508 / المقري: **نفح الطّيب 3**، ص: 322 / ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 46

(4) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 144

**التأثّر بالمعاني الإسلاميّة:-**

**1. التأثّر بالقرآن الكريم:**

على الرغم مما عُرف عن المجتمع الأندلسيّ من ترف وفساد، وإسراف في الإقبالِ على الملذّات، إلا أن الوازع الدينيّ الفطريّ لم يكن ليوقظ أبناءه في لحظةٍ ما بهجر الباطل والعودة إلى الحقّ، بنفس تائبةٍ وعزيمةٍ جديّة، جعلت المرء يدرك قيمةَ خالقِهِ، ونبيّهِ وكتابهِ، وشرائعَ دينه القويمة، ولم تكن أشعارُ الأطبّاء -بوصفها سجلاً تاريخيّاً يعكس أهمّ ما يدور في المجتمع من أحداث- لتخلو من الدلائل المتعلّقة بتأثّر الأطبّاء بكتاب اللّه __عزوجل__ بألفاظه ومعانيه، وهو ما يتوافق مع مفهوم الاقتباس، وهو أن يأخذ المقتبسُ "كلمةً من آيةٍ توشيحاً لكلامه، وتزييناً لنظامه، وهو أحسَنُ الوجوه في هذه الصّنعة"[1].

ومن الطبيعيّ أن نجد أكثر تأثّر الأطبّاء في أشعارهم بكتاب اللّه __عزوجل__ لفظاً ومعنىً في غرض الزهد، لما يتضمّنه هذا الغرض من أفكارٍ ومعانٍ تتوافقُ مع تعاليم الإسلام والقرآن الكريم، لكنّ هذا لم يمنع بعضاً من الأطبّاء اقتباس بعض المفردات القرآنية، وتضمينها أشعارهم في أغراضٍ أخرى، ومما يدلّ على ذلك، قول أبي الحكم بن غلندة في وصفه الغزليّ:

تختالُ بينَ لَداتِها فتخالها ... بدراً بدا بين الجواري الكُنَّسِ

أرْجَتْ بريّاها الصّبّا فتضوّعت ... أنفاسُها والصُّبْحِ لم يتَنفَّسِ[2]

**(الكامل)**

فالشاعر متأثّرٌ بقوله _تعالى_: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ۝١٥ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ۝١٦ وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ۝١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾.[3]

---

[1] الزنجاني، عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي: **معيارُ النّظار في علوم الأشعار**. تحقيق: محمد علي رزق الخفاجّي، دار المعارف – مصر: 1991م. ج: 2، ص: 109

[2] الحموي: **معجم البلدان**، مج: 5، ج: 9، ص: 245

[3] سورة **التكوير**، آية: 18

وله في الزّهد ما أنشده ارتجالاً وهو على فراش الموت:

مغيثَ أيّوبَ والكافــي لذي النــّونِ يُحيلني فرجاً بالكاف والنّونِ(1)

**(البسيط)**

وهنا يشيرُ الشّاعرُ إلى إيمانه بوحدانيةِ قدرة اللّه _عزوجل_ على كشف الضرّ عنه متى شاء، فيتأتّى رجاؤه لربّه متأثراً بقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴾.(2)

ويقول أبو العلاء بن زهر في رسالةٍ إخوانيةٍ للوزير ابن عبدون:

إنْ رُمْتَ نثراً جئتَ بالسّحْرِ ناثراً وإنْ حِكْتَ شعراً جِئْتَ بالآيةِ الكبرى(3)

**(الطويل)**

فتأثّر الشاعر فيه بقوله _عزوجل_: ﴿ ٱذۡهَبۡ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴿١٧﴾ فَقُلۡ هَل لَّكَ إِلَىٰٓ أَن تَزَكَّىٰ ﴿١٨﴾ وَأَهۡدِيَكَ إِلَىٰ رَبِّكَ فَتَخۡشَىٰ ﴿١٩﴾ فَأَرَىٰهُ ٱلۡأٓيَةَ ٱلۡكُبۡرَىٰ ﴾.(4)

وقول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز يذكر ثوّار صفاقس:

ورُبَّ أناسٍ أجَّجُــوا نـــــارَ فتنــةٍ يجنّبُها الأتقــى ويُصلى بها الأشقـــى(5)

**(الطويل)**

وهو مقتبسُ من قوله _تعالى_: ﴿ سَيَذَّكَّرُ مَن يَخۡشَىٰ ﴿١٠﴾ وَيَتَجَنَّبُهَا ٱلۡأَشۡقَى ﴿١١﴾ ٱلَّذِي يَصۡلَى ٱلنَّارَ ٱلۡكُبۡرَىٰ ﴾(6)، وإن كان الشّاعر قد غيّر من ألفاظ الآية الكريمة بما يخدم معنى بيته؛ إلا أن فحوى المعنى العام في هذا البيت مقتبسٌ من القرآن الكريم.

---

(1) المقري: **النفح 3**، ص: 548

(2) سورة **يس**، آية: 82

(3) ابن بسام: **الذخيرة**، ق: 2، مج: 1، ص: 229

(4) سورة **النازعات**، آية: 20

(5) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 127

(6) سورة **الأعلى**، آية: 12

وفي دعوة أبي الصّلت لصديقه ما يُظهر تأثّره مرّة أخرى بكتاب الله _تعالى_، وذلك من خلال قول الشاعر:

والشّرطُ في عشرةِ أمثالها          أنْ تُسْقِطَ الحِكْمَةُ فيما اتّفق[1]

(السريع)

وهو ما يتوافق مع قوله عزوجل: ﴿ مَن جَآءَ بِٱلْحَسَنَةِ فَلَهُۥ عَشْرُ أَمْثَالِهَا ۖ وَمَن جَآءَ بِٱلسَّيِّئَةِ فَلَا يُجْزَىٰٓ إِلَّا مِثْلَهَا ﴾.[2]

وقول أبي الحسن علي بن جوديّ في شعره الحنينيّ:

سلامُ اللّه ريحاناً وروحـــاً          على تلكَ المحلَّةِ والرِّبـــاعِ[3]

(الوافر)

وفيه يظهرُ الشّاعرُ متأثّراً بقوله _تعالى_: ﴿ فَأَمَّآ إِن كَانَ مِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ﴿٨٨﴾ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ ﴿٨٩﴾ وَأَمَّآ إِن كَانَ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلْيَمِينِ ﴿٩٠﴾ فَسَلَٰمٌ لَّكَ مِنْ أَصْحَٰبِ ٱلْيَمِينِ ﴾.[4]

وفي موضعٍ آخر نرى أبا بكر بن زهرٍ يمثّل على بيته الوصفيّ في زهر الكتّان بما تأثّربه من سورة النمل:

لو كُنْتُ ذا جَهْلٍ لخلتُكَ لُجَّةً          وكشفتُ عن ساقٍ كما فعلت سبا[5]

(الكامل)

وهو ما يتوافق مع قوله _تعالى_: ﴿ قِيلَ لَهَا ٱدْخُلِى ٱلصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ﴾.[6]

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 130

[2] سورة **الأنعام**، آية: 60

[3] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 365

[4] سورة **الواقعة**، الآيات: 88-91

[5] المقري: **النفح 3**، ص: 468

[6] سورة **النمل**، آية: 44

ويشيرُ ابن باجةَ في رثائه لعبدٍ حبشيٍّ إلى تأثّره أيضاً بآيات الله _تعالى_ حينما يؤكّد إيمانه بقضاء الله وقدره، بقوله:

ألا يا رُزْقُ والأقــدارُ تجــري    بما شاءت نشــا أو لا نشـــــاء[1]

(الوافر)

وهو ما يوافق قوله تبارك وتعالى: ﴿ وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِ كِتَٰبًا مُّؤَجَّلًا ﴾[2].

ويستوحي أبو جعفر الذّهبيّ فكرةَ اختتامه أبياته الزّهدية من آيات الله _عزوجل_، وذلك بقوله:

والحمدُ لله على ما قضى    فهذه حكمتهُ في الأنـــام[3]

(السريع)

فهو متأثر بقول الله عزّ وجل: ﴿ وَقُلِ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ سَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ فَتَعْرِفُونَهَا ۚ وَمَا رَبُّكَ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾.[4]

فمن خلال هذا العرض الموجز لبعضِ أشعارِ الأطبّاء، الذين أبدوْا تأثّرهم في أبياتهم بكتاب الله _عزوجل_ لفظاً ومعنىً وفكرة؛ وجدنا أن ما أبدوه من ذلك التأثّر إنما يعدّ دليلاً ثابتاً على تمسّك هذه الفئةِ بكتاب ربّهم، وسعة اطّلاعهم على أمورهم الدينيّة، وإن كان لبعضهم انحرافٌ عن طريقِ الحقّ في لحظةٍ ما من حياته؛ إلا أنّ ضميراً وفطرةً ردَعاهُ عن التواصل في انحرافه، إلى العودة إلى ربّه، وهو ما ظهرَ واضحاً في تأثّرهم بالقرآن الكريم، ليس فقط ضمن باب الزّهد، وإنّما في مختلف أغراضهم الشعريّة.

---

[1] المقري: **النفح 7**، ص: 19 / ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 303

[2] سورة **آل عمران**، آية: 145

[3] فروخ: **تاريخ الأدب العربي 5**، ص: 561

[4] سورة **النمل**، آية: 93

**2. التأثّر بالحديث النبويّ الشريف:**

كان لتأثّر الأطبّاء في أشعارهم بالقرآن الكريم تأثّراً بالأحاديث النبويّة الشّريفة، إذ لا تعارض بين الكتاب والسّنة، وما من قارئٍ لكتاب الله _عزوجل_ إلا ومطّلعٌ على السّنة الشريفة، وما تحويه من أحاديثَ مبيّنةٍ معاني الآيات الكريمة، فنجد أنّ هذا الارتباط بين كليهما جعل الأطبّاء يتأثرون بهما على حدّ سواء، ويضمنوهما أبياتهم في عدّة مواضع وبمختلف الأغراض.

ويُطالعنا في ذلك قولُ أبي عامر بن ينّق الشّاطبيّ في نصيحته الزاهدة التي يقدّمها للمرء، بقوله:

ما أحسنَ العيشَ لو أنّ الفتى أبداً كالبدرِ يرجو تماماً بعد نقصانِ
إذْ لا سبيلَ إلى تخليدِ مأثرةٍ إذْ لا سبيلَ إلى تخليدِ جثمانِ[1]

(البسيط)

فبدا الشاعر متأثّراً بحديث رسول الله _صلّى الله عليه وسلم_ عن أنسٍ _رضي الله عنه_، عن النبي _صلّى الله عليه وسلم_ قال: "يتبَعُ الميّتَ ثلاثةٌ: أهلُهُ ومالُهُ وعملُه: فيرجع اثنان ويبقى واحدٌ: يرجع أهلُهُ ومالُه، ويبقى عملُه". متفقٌ عليه[2]، وقد سيق هذا الحديثُ في الزّهدِ في الدنيا، والحثّ على نبذ شهواتها، وفضل الفقر، وهو ما يبدو موافقاً للفكرة التي أراد الشّاعر إيصالها للقارئ ضمن أبياته تلك.

ويُظْهِرُ أبو الفضل محمد بن عبد المنعم الغسّانيّ تأثّراً آخر بحديث النبيّ عليه السّلام من خلال فكرةٍ زاهدةٍ جديدة، بقوله:

قالوا نراكَ عن الأكابرِ تُعرضُ وسواكَ زوّارٌ لهم متعرِّضُ
قلتُ الزّيارةُ للزّمانِ إضاعَةٌ وإذا مضى زَمَنٌ فما يتعوَّضُ[3]

(الكامل)

---

[1] المقري: **نفح الطيب**، ج: 3، ص: 596

[2] النووي، أبو زكريا يحيى بن شرف: **رياض الصّالحين من كلام سيّد المرسلين**. تعليق: محمد ناصر الدّين الألباني ومحمد بن صالح العثيمين. مكتبة منصور: غزّة 2001. ط: 1، ص: 157

[3] المقري: **النفح 2**، ص: 635

فقد استمدّ الشّاعرُ المعنى العام للبيت من حديث النبيّ _صلى الله عليه وسلم_ عن أبي هريرةَ _رضيَ اللهُ عنه_ عن النبي _صلى الله عليه وسلّم_ قال: "انظروا إلى من هو أسفلَ منكم، ولا تنظروا إلى من هو فوقكم، فهو أجدَرُ أن لا تزدروا نعمَةَ اللهِ عليكم".[1]

ويقولُ أبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز:

أنا المُذنِبُ المُخطي وأنتَ فلم تزل تُغمِّدُ ما يأتي به المذنِبُ المُخطي
وأجدَرُ خلق اللهِ بالعفوِ والرّضا محبٌّ أنت منهُ الإساءةُ في الفرطِ[2]

(الطويل)

وقد روى أنسٌ _رضي الله عنه_ عن الرسول _صلى الله عليه وسلَّمَ_ قال: "كلُّ بني آدَمَ خطّاؤون، وخيرُ الخطّائينَ التوّابون".[3]

وهذا الحديث يأتي مبشّراً للعبد الذي اقترفَ ذنوباً وتمادى فيها، فتوبتُهُ الصّادقة تمنَحُهُ توبةً من الله _عزوجل_ عليه، وهو ما يتوافقُ مع حال الشّاعر أبي الصّلت ومعنى بيتيه السابقين.

ويقول أبو الصّلت كذلك في موضعٍ آخر يردّ به على صديقه أبي الضّوء حينما أرسل له كتاباً:

وما السِّحْــرُ سِحْــرُ مراضِ الجفــون ولكنّما السّحرُ سحرُ البيان[4]

(المتقارب)

فالشاعر متأثّرٌ بحديث النبيّ عليه السلام فيما رواه عنه ابن عمر رضي الله عنهما قال: "جاءَ رجلانِ من المشرِق فَخَطَبا، فقال النبيّ صلّى الله عليه وسلم: [إنَّ من البيانِ سِحْراً]".[5]

---

[1] النووي: **رياض الصّالحين**، ص: 159

[2] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 116

[3] الكحلاني، محمد بن إسماعيل: **سُبُل السّلام** (شرح بلوغ المرام من أدلّة الأحكام). دار الفكر: بيروت. ج: 4، ص: 179

[4] أبو الصلت: **الديوان**: ص: 151

[5] البخاري، أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل بن إبراهيم: **صحيح البخاري**. تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز. دار الفكر: بيروت 1991م. مج: 3، ج: 6، ط: 1، ص: 167

## ثانياً: بناءُ الصّورة الفنيّة

التشبيه المفرد والمركّب

التشبيه التمثيلي

الاستعارة

الكناية

المجاز المرسل

**بناء الصورة الفنية:-**

برعَ الأندلسيّونَ في تصويراتهم الشعرية بمختلف الأغراض، وأقاموها بين الواقع والخيال، وبين أنواعِ التشبيهِ المفردِ والتمثيليّ والضمنيّ، بناءً على أسسٍ بلاغيّةٍ فنيّة، شكلت في كثيرٍ من الأحيان مصدراً أساسياً للتأثير في القارئ والمشاهد، وقد أُغرموا بالاستعارات والمَجازات والكنايات، مع عدم تخلّيهم عن المحسنات البديعية فيها بصورةٍ منسجمة متكاملة.

وكان اهتمام الأطباء بتنميق صورهم الشعرية أمراً موروثاً لما عرف عند الأندلسيين من ذاك الاهتمام، بل لعلّ مجتمع الأطباء في القرن السادس الهجريّ خاصّةً، قد أظهرَ اطّلاعاً أوسَعَ بمفهوم الصّورة الفنيّة ينُمّ عن فلسفةٍ بلاغيةٍ وذوقٍ جماليّ، ففي حديث الطبيب أبي الوليد ابن رشد عن التشبيه والمجاز بصورةٍ عامّة يقول: (والقولُ إنّما يكون مختلفاً، أي مغيّراً عن القول الحقيقيّ من حيثُ توضَعُ فيه أسماء متوافقةٌ في الموازنةِ والمقدار، وبالأسماء الغريبة، وبغيرِ ذلك من أنواعِ التغيير، وقد يُستدلُّ على أنّ القولَ الشعريّ هو المُغيَّر، أنّهُ إذا غُيِّرَ القولُ الحقيقيُّ سمي شعراً أو قولاً شعرياً، ووجِدَ له فعلُ الشعر).[1]

ويُظهِرُ حديثُ ابن رشدٍ عن ظاهرةِ القول الشعريّ بما يحويه من متغيّرات، المفارقةُ بين القول الحقيقيّ بمعناه الواضح حالياً من الإبداعِ والتأثيرِ، والقول الشعريّ الذي يحوي أسماءً غريبةً –على حدّ تعبيره– تغايرُ وجهةَ المعنى الحقيقيّ إلى معانٍ مُبْدَعةٍ مؤثّرة. ومثل هذا الرأيّ إنما يصدر عن أولي علمٍ وفصاحةٍ وثقافةٍ، يتوازى فيما بينهم تكافؤٌ فنّيٌّ، وهو ما وجد على وجه التحديد عند مجتمع الأطبّاء الشعراء في الأندلس في القرن السادس الهجريّ.

---

(1) ابن رشد، أبو الوليد: تلخيص كتاب **أرسطو طاليس في الشعر**. تحقيق: محمد سيم سالم. لجنة إحياء التراث الإسلامي: القاهرة: 1972، ص: 149

**التشبيه المفرد والمركّب:-**

يُعرَّفُ التشبيه في معناهُ العام على أنّه: "الدلالةُ على مشاركة أمرٍ لآخر في معناهُ بأداة".[1] وهو تعريفٌ مجملٌ بسيطٌ يندرج من خلاله أنواعٌ من التشبيهات، ويعدُّ التشبيه المفرد والتشبيهُ المركّبُ واحداً منهما، ممن خاض فيه شعراؤنا الأطبّاء بصورةٍ واسعةٍ، معبّرين من خلاله عن براعةٍ في التصوير، وكيفية توظيف المحسنات البديعية واللفظية بمستوىً راقٍ.

والتشبيهُ المفردُ هو: "ما يكونُ فيه الوصف المشتركُ محقَّقاً في شيءٍ واحد"[2]، كقول أبي الحسن علي بن جوديّ شاكياً:

إنّي لممَّن إن أصختَ بَثثتُه شجواً كما انتحبَ الهديلُ النائحُ[3]

(الكامل)

ويتأتى هذا البيت مع حالتي التذمّر والحزن اللتين يعيشهما الشاعر من ظلم الناس له، ودفعه هذا إلى التعبير بكبرياءٍ عن قوته إزاء ظلمهم، فهو قادرٌ على أن يُعمِل في نفس أحدهم ألماً ونحيباً إذا شاء ذلك، فاستعان بالتشبيه المفرد تعزيزاً لموقفه هذا، فشبّه صوتَ شجوِ ظالمِه الذي تلقّى الألم والأذى من الشاعر، بصوت الحمام النائح الحزين المُنْتَحِب، إضافةً إلى ما شكّلته أداة التشبيه (كما) من حركةٍ تفاعليّةٍ داخل النص من ناحية، وبين القارئ والنص من ناحية أخرى.

ويقول أبو الصّلت أمية بن عبد العزيز في وصف غلام:

كأنّما الخالُ به نقطةٌ قد قَطُرَتْ من كُحْلِ الطّرف[4]

(السريع)

---

[1] القزويني، محمد بن عبد الرحمن: **الإيضاح في علم البلاغة**. منشورات مكتبة النهضة، بغداد ص: 121

[2] أبو موسى، محمد: **التصوير البياني**، دراسة تحليلية لمسائل البيان. مكتبة وهبة، القاهرة: 2004. ط: 2، ص: 26

[3] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 364

[4] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 125

فعبّر الشاعر بأسلوبٍ بسيطٍ عن جمال الغلامِ من خلال استعانته بالتشبيه المفرد، حيث شبّه الخال الأسودَ في خدّه، بنقطةِ الكحل التي سالت من كحل عينيه، مستعيناً بأداة التشبيه (كأنما)، مُفسِحاً بذلك المجالَ للقارئ ليرسمَ في مخيلته صورةً لوجه الغلام كما ابتدعها الشاعر.

وأما التشبيهُ المركّب، فهو: "التشبيهُ الذي يتحدُ فيه المشبّه والمشبّه به، ويكون مركّباً من شيئين أو أكثر".[1]

ومن الأمثلة على التشبيه المركّب، قول أبي الحسن علي بن جوديّ:

وسالَ النّهرُ يشكــو من حصاهُ　　　جراحــاتٍ كمــا أنَّ الجريــحُ[2]

(الوافر)

فشبّه الشاعر صوت النهرِ وهو يسيلُ على الحصى، بأنين الجريح الذي يئنُّ من جراحاته، مستعيناً في هذا التشبيه بالأداة (كما) ، وقد أبدى في جمعهِ لكلٍّ من صورةِ جريان النهر وصورة الأنين شفافيةً ورقّةً يتكشف منهما إحساسهُ المرهف، الأمر الذي يجعل من القارئ مُشاهداً متيقّظاً مع ما يدور حوله بشكلٍ تفاعليّ.

ويقول أبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز في معرض وصفه لبركةِ الحبش:

والنّيلُ تحتَ الرياح مضطربٌ　　　كصــارمٍ في يمينِ مرتعــشِ[3]

(المنسرح)

فالشاعر يرسم صورةً حركيّةً لصفحةِ النّيل المضطربة بفعل الرياح، فيربُطها بهيئةِ السيفِ حينما يكون في يدٍ مرتعشة، فكلاهما يتحرك بصورةٍ انسيابيةٍ متواصلةٍ فطريّةٍ، مُستعيناً في هذا الربط بأداة التشبيه (الكاف).

---

[1] مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية 2**، ص: 201

[2] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 365

[3] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 109

وقد يرد التشبيهُ تشبيهَ مفردٍ بمركَّب، فيكونُ المشبّه مفرداً، والمشبه به مركّباً، كقول أبي الحسن بن جوديّ:

لعلّكَ قــد علمتَ بأنَّ وُدّي          كماءِ المُزْنِ أو نــورِ التــلاعِ[1]

(الوافر)

فالشاعر في هذا البيت، يوجّه خطابه لصديقه أبي بكر، باثّاً إليه حنينه وودّه الصادق الكبير، معبّراً عن حجم هذا الودّ من خلال استعانته بصورة الماء العذب الصافي المتدفق بكثرةٍ دونما توقف، وبصورة انبساط النور على التلالِ في هيئةٍ لا حدود لنهايتها، مستعيناً بأداة التشبيه (الكاف) ، ولا شكّ أن استقاء الشاعر لهاتين الصورتين في التعبير عن وُدّه؛ إنما يضفي مزيداً من الرونق والجمال على معنى النص، إضافةً إلى ما يخلقه من مشاهدةٍ محسوسةٍ فكرياً أمام القارئ.

**التشبيه التمثيلي:-**

التشبيه التمثيليّ: هو كلُّ تشبيهٍ كان وجهُ الشّبه فيه عقلياً مفرداً، أو مركّباً غيرَ حقيقيّ، ومُحتاجاً في تحصيله إلى تأوُّل.[2]

وقد يَرِدُ ضمن هذا التشبيهِ صورتانِ تحملُ كلٌّ منهما تشبيهاً مرتبطاً بالآخَرِ، أو مؤكّداً له، مما يزيد من جماليّةِ الصورة الشعرية التي قصد إليها الشاعر.

ومن ذلك قول أبي العلاء بن زهر في وصفِ غلامٍ أسود:

عِذارٌ ألمَّ فأبــدى لنــــا          بدائِــعَ كُنّا لها فـــي عَمَـــى

ولو لَمْ يجنِّ النهارَ الظلا          مُ لم يُستَبَنْ كوكَبٌ في السَّما[3]

(المتقارب)

---

[1] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 364

[2] مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها 2**، ص: 184

[3] المَقَّري: **النفح 3**، ص: 433

لقد مثّلَ الشاعر صورةَ الغلام حينما تبدّى أمام ناظري الملأ مُظهراً محاسنَهُ بصورة الليلِ، حينما يَحِلُّ ببهاءِ كواكبهِ اللامعة ذات المنظر البهيج، قاصداً من وراء ذلك إلى تبيان الجانب الحسن من لون ذاك الغلام، على الرغم مما يُعرَفُ عند العرب من كراهيتهم للون الأسوَدِ، وزجِّ أصحابه إلى طبقة العبيد.

غير أن الشاعر استطاعَ أن يوظّف صورة الغلام الأسود ببراعةٍ تنصبُّ في النهاية لصالِحِهِ.

ويعبّر عامر بن ينِّق الشاطبيّ عن صورةٍ أخرى في مواجهته زمانه الغاشم، بقوله:

وكلّما راحَ جهماً رُحْتُ مُبتَسِماً　　　والبدرُ يزدادُ إشراقاً مَعَ الطَفَلِ[1]

**(البسيط)**

وتعبّر هذه الصورة عن المستوى النفسيّ للشاعر، حينما يحاول جاهداً إظهارَ كبريائه بعدم الاكتراث لتكالبِ صروف الزمان عليه، حيثُ جعل من هذا الزمان إنساناً جهماً عابساً مغلّفاً بالظّلْمةِ والظلام، فيواجهُ الشاعرُ بابتسامٍ يزداد مع ازديادِ ذاك التجهّم والعبوس، ثم يقدم صورةً أخرى أكّدت مقصده من الصورة الأولى، وذلك حينما يربط نفسه المبتسمة في مواجهة زمانِهِ، بصورة البدر المنير، حينما يزدادُ إشراقاً مع شدّةِ اشتداد الظلام، فأضفت الصورةُ الثانية تأكيداً وجماليّةً للصورة الأولى.

ويقول أبو جعفر الذهبي في مدح أستاذه الجليل شكراً وامتناناً:

أيُّ بَرْقٍ أفادَ أيَّ غمـــامٍ　　　وصباحٍ أدّى لضَوْءِ نهـــارِ[2]

**(الخفيف)**

وتظهرُ الصورةُ هنا بمظهرها المركّب، فهو من ناحيةٍ ، يشبّه أستاذه الذي أرفده بالعلم والمعرفة النافعةٍ ، بالبرقِ الذي أفادَ الغمامَ وأمدّهُ بدافع الخير والنفع؛ ليكون سبباً في هطول

---

[1] ابن سعيد: **المُغرب 2**، ص: 388

[2] المقري: **النفح 2**، ص: 139 / ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 115

المطر بعد ذلك، ومن ناحية أخرى جعل أستاذه صباحاً تكشّفَ بظهوره ضَوْءُ النهار، فكان الأخير مرتبطاً بظهور الصباح تماماً، كارتباطِ تألق الشاعر بعلومه ومعارفه بشيخه الجليل.

ويقول أبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز في الابتعاد عن ربه والتعلّق بوصال الناس:

كم أرجّي الأراذلَ اللؤماء        وأخالُ السَّرابَ في القَفْرِ ماء[1]

**(الخفيف)**

فالشاعر يربط صورة تعلّقهِ بالناسِ الأراذل اللؤماء، آملاً بأن يحققوا مُرادَهُ ويحفظوا وفاءه، ثم لا يجني منهم سوى الخيبة، بصورة بلاغية مثّل فيها نفسه وهو ظمِئٌ متعلِّقٌ ببئرٍ يحسب ما بها ماءً، فيكتشف أنَّ حقيقة ما بها سرابٌ لم يَعُدْ عليه إلا بالخيبة والكذب، فكانت الصورة الثانية مبيّنةً لمعنى الصورة الأولى، ومؤكّدةً لها من الناحية البلاغيّة والجمالية.

**الاستعارة:-**

الاستعارة: هي أن تذكر أحد طرفَيْ التشبيه، وتريدُ به الطَّرفَ الآخر، مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به، دالاً على ذلك بإثباتِكَ للمشبّه ما يخصّ المشبّه به، وهي تنقسم إلى قسمين: تصريحيّة ومكنيّة، والمرادُ بالأول: هو أن يكونَ الطرفُ المذكورُ من طرفي التشبيهِ هو المشبّهُ به، والمراد بالثاني: أن يكون الطرفُ المذكورُ من طرفي التشبيه هو المشبّه.[2]

وقد زخرت أشعارُ الأطبّاء بهذا اللون البديعيّ في مختلف الأغراض الشعريّة، مثريةً النص الشعريَّ دلالاتٍ جماليّةٍ ورمزيّةٍ أبرزت المعنى بصورةٍ تفاعليَّةٍ مَعَ نفس القارئ.

ويطالعنا في ذلك قول الحفيد أبي بكر بن زهرٍ في معرض قصيدتهِ الغزليّة:

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 47.

[2] السكّاكي: أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن عليّ: **مفتاح العلوم**. تحقيق: نعـيم زرزور. دار الكتـب العلميـة، بيروت: 1983م. ط: 1، ص: 369-373

ظَبْيٌ من الأتراكِ ما تَركَ الضّنّا    ألحاظُـــهُ مـــن سُلْـــوَةٍ لمُحِبِّـــهِ[1]

(الكامل)

فشبّه الشاعرُ محبوبته بما تملكه من جمالٍ ترك في نفسهِ أبلغَ الأثر، بالظّبي الذي يمتازُ بجمال عَيْنيهِ، وقد ترك أثراً في نفس مُحبِّهِ لا سُلْوَةَ فيه. غير أنّ الشاعر استقى هذه الصورة دونما تصريحٍ عن المشبّه، فاكتفى بالمشبه به ضِمْنَ استعارةٍ تصريحيّة تركت للقارئ الحريّةَ في الوصول إلى المشبّه من خلال السياق.

وفي وصفِ أبي العلاء بن زهرٍ لمحاسنِ غُلام استعارةٌ تصريحيّةٌ أخرى، وذلك بقوله:

مُحِيَتْ آيَةُ النَّهارِ فأضحى    بَدْرَ تَمٍّ وكانَ شمسَ نهـــارِ[2]

(الخفيف)

فحذف الشاعرُ المشبّه وهو الغلام، وأبقى على المشبّه به وهو البدر وشمسُ النهار على سبيل الاستعارة التصريحيّة، تاركاً للقارئ فرصَةً في تذوُّق النصّ الشعريّ ومعرفَةِ المشبّهِ من خلاله.

ومن الملاحظ أنّ مثل هذه الاستعارةِ كفيلةٌ بإضفاءِ فرقٍ جماليٍّ ملموسٍ بين وجودها أو عدم وجودها، فلو صرَّح الشاعرُ عن المشبّه ضمن هذا البيت لما كان ذا بلاغةٍ جماليّةٍ أدّت مؤدّاها العميقَ في نفس القارئ.

وأما ما وردَ على سبيلِ الاستعارةِ المَكْنِيّةِ، قولُ أبي الحسن عليّ بن جوديّ:

فيا لَيْتَ شعرِي والمُنى تخدَعُ الفتى    ودَأْبُ الليالـــي ملتقـــىً وشـــتاتُ[3]

(الطويل)

---

(1) ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 525

(2) المقري: **النفح 3**، ص: 433

(3) ابن سعيد: **المُغرب 2**، ص: 110

فشبّه الشاعر المُنى بإنسانٍ مخادعٍ يعلِّقُ عليه الفتى أحلامَهُ آملاً في تحقيقها، وسرعان ما يبوءُ بالخيبةِ والخِداع. وقد حذف المشبّه به وأبقى المشبّه على سبيل الاستعارة المكْنِيّةِ، وقد عزّز من جماليّة الصورة كذلك ما أتبَعَهُ الشاعر لهذه الاستعارةِ باستعارةٍ مكنية أخرى في الشطر الثاني ارتبطت بالمعنى العامّ للبيت، حيثُ شبّه حركةِ الليالي التي سرعان ما تجمعُ الأحبَّةَ وتفرِّقُهم، بحركةِ البشر السريعة في لقائهم وفراقهم.

ومن ذلك أيضاً قولُ ابن باجة:

وتركتُ قلبيَ سارَ بينَ حَمُولِهِمْ دامي الكَلومِ يسوقُ تلكَ العيرا[1]

(الكامل)

فجعل الشاعرُ قلبَهُ إنساناً متعلّقاً بأحبابهِ الرّاحلينَ عن ديارِهم، فكان منه – لما لم يحتملهُ من فراقهم– أنْ لحق بهم، وسار بينهم متلهفاً حزيناً يسوقُ دوابّهم، مؤكّداً في ذلك على مدى تأثُّرهِ برحيلهم، وقد حذف المشبّه به وأبقى على المشبّهِ على سبيل الاستعارة المكنيّة، بصورةٍ دلاليّةٍ عميقة.

ويستخدِمُ ابنُ باجةَ الاستعارة المكنيّة كذلك في قوله:

فعسى أرى ذاكَ النّعيمَ وربَّهُ مَرِحٌ وربَّ البُؤسِ وهو سقيمُ[2]

(الكامل)

ويعكسُ هذا البيت نفسيةَ الشاعرِ الشاكيةَ القلقة، فهو يتمنّى ويأمَلُ تحقيقَ ما يتمنّاه، فينسِجُ من آمالهِ صورتَهُ الشعريّة، حيث يجعل من النعيمِ إنساناً مَرِحاً طلِقاً يجوبُ في الأرضِ ليملأ بمَرَحِهِ أرجاءها، فتعمُّها السعادَةُ والهناء، في حينِ أنَّ البؤس يُمسي إنساناً آخر يعتريه المرضُ الشديد، فلا يعود بالأثر على من حولَهُ. وفي كلا التشبيهين استعارةٌ مكنيَّةٌ انفردت بالمشبّهِ ضمن إحساسٍ وجدانيٍّ عميق.

---

(1) المقري: **النفح 7**، ص: 27

(2) المصدر السابق، ص: 22

ومن هنا، يمكننا ملاحظَةُ ما أرفدَهُ الاستخدامُ الاستعاريُّ إلى العبارةِ الشعريّةِ من دلالاتٍ معنويّةٍ ونفسيّةٍ جماليّةٍ لم تقف عند حدود إبراز المشابهةِ فحسب، بل طرحِ الفكرةِ بصورةٍ بلاغيّةٍ ملائمة، وتبقى الاستعارةُ "نوعاً من التغيير الدلاليّ القائمِ على المشابهة، بل إنها من أبرَزِ مظاهرِ النشاطِ الشعريّ الذي يُطْلِقُ المعنى من عقابيل الواقع ليبلغ –في أحدث مفاهيم الاستخدام الاستعاريّ– درجةَ الخلْقِ الفنيّ، والتفجير الثريِّ للطاقات الكامنَةِ في علاقات اللغة، وبَثِّ الحياةِ في أوصَالها لتحقيقِ نوعٍ من الانسجامِ والتآلف".[1]

**المجازُ المُرْسَل:-**

وهو كلمةٌ أو تركيبٌ استُعمِلَ في غير معناه الحقيقيّ لعلاقةِ غيرِ المشابهةِ، مع قرينَةٍ مانعةٍ من إرادةِ المعنى الحقيقيّ.[2]

وأجمعَ البلاغيّون على أنّ للمجازِ المرسَلِ علاقاتٌ كثيرة، ومن أشهرها:

- **الجزئيَّة:** وهي تسميةُ الشيء باسمِ جزئهِ، و**الكُليّةُ** فيما إذا ذُكِرَ الكلُّ وأُريدَ الجزء.
- **السببيّة:** بأن يطلَقُ لفظُ السَّبَب ويُرادُ به المسبِّب، و**المُسببيّةُ** فيما إذا ذُكِرَ لفظُ المسبّبِ وأُريدَ السبب، واعتبار ما كان، واعتبار ما يكون.
- **المحليَّةُ:** فيما إذا ذُكِرَ لفظُ المحلِّ وأريد به الحال، و**الحاليَّةُ** وهي عكسُ السابقةِ فيما إذا ذكِرَ لفظُ الحال وأُريدَ به المحل.[3]

ووردت بعض علاقات المجاز في أشعارِ الأطبّاءِ، على نحوٍ نسقيٍّ دلاليٍّ متنوّعٍ في أكثر من موضع، ومن ذلك قولُ أبي العلاء بن زهر:

---

(1) حمدان: **الأسس الجماليّة للإيقاع البلاغيّ في العصر العباسي**، ص: 250

(2) وهبة، مجدي وكامل المهندس: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**. مكتبة لبنـان، بيـروت: 1984م. ط: 2، ص: 334

(3) مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها 3**، ص: 208-209

يا راشقي بسهامٍ ما لها غرَضُ          إلا الفؤادُ وما منه لهُ عِوَضُ[1]

**(البسيط)**

فالشاعرُ يعمَدُ إلى استخدامِ المجازِ في كلا شطري البيت ضمن علاقتينِ مختلفتينِ فيه، فقد أشارَ إلى السِّهامِ على سبيلِ المجازِ المرسَلِ علاقتُه مسبّبية، حيثُ ذكر لفظ المسبب وهو (السِّهام) التي أعملت في جسده الألم، وأرادَ بها عينيّ محبوبته.

وفي الشطر الثاني أقدم على ذكر لفظ (الفؤاد) على سبيل العلاقةِ الجزئيّة، حيث أراد الإشارة به إلى الجسد كلّه.

ولا شك أنّ استخدام المجاز على هذه الشّاكلة أضفى رونقاً فنياً عذباً على بيت الشاعر بشكلٍ تفاعليّ.

ويقولُ أبو الحسن عليّ بن جوديّ:

أحنُّ إلى ريحِ الشَّمالِ فإنّهـــا          تذكّرنا نجداً وما ذِكْرُنا نجــدا[2]

**(الطويل)**

فحنينُ الشاعر إلى ريح الشمال يتأتّى من حنينه إلى محبوبه هناك، فذكر المحل وأراد به الحال على سبيل المجاز المرسل علاقتُهُ مَحَليّة، ويؤكّدُ المجاز نفسه في الشطر الثاني، وذلك حين تذكّرُهُ هذه الريح بنجد، فهو لم يرد من استخدامه للفظة (نجد) إيرادَ معناها الحقيقيّ، وإنّما الإشارة إلى محبوبته الساكنة في نجد، وفي هذه أيضاً مجازٌ مرسَلٌ عَلاقتهُ محليّة.

ويقولُ أبو الصّلت أميّة بن عبد العزيز في معرض وصفهِ لبركة حبش:

قد نسجتها يَدُ الرّبيـــع لنا          فنحنُ من نَسْجِها على فُـــرُشِ[3]

**(المنسرح)**

---

(1) ابن بسام: **الذخيرة**، ق 2، مج 1، ص: 218 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 518

(2) ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 360

(3) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 109 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 508 / المقري: **نفح الطيب 3**، ص: 322 / ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 46

فجعل الشاعر من لفظة (يد) مجازاً مرسلاً علاقتُهُ جزئيّة، قصد منها افتراشُ الرّبيع كلّه حول موضع البركة.

ويلجأُ أبو الصّلت إلى استخدامِ مجازٍ مرسَلٍ آخر علاقتُه كلّية، وذلك بقوله:

ولو لم أكُنْ حَرَّ الخلائقِ ماجِداً    لما كان دهري ينطوي لي على ضغنِ[1]

(الطويل)

فاستخدام الشاعر للفظة (دهري) إنما أراد بها الناسَ الذين عاصرهم، وكانوا يحملون له الحقد والضغينة، فذكر الكلَّ وأراد الجزء، على سبيل المجاز بعلاقته الكليّة، وهو في تعبيره هذا إنما يكشف عن صدق إحساسه الأليم بواقعه المُتعايش على الحسد والكره، فسوء تعامل الناس معه جعل دهره سيئاً حالكاً في عينيه، فعبّر عن هذا من خلال ذلك المجاز.

**الكناية:-**

يُدرَجُ التعريفُ العامُّ للكناية لغةً، أن تتكلَّمَ بشيءٍ وتريدُ غيـرَهُ[2]، وهـو مـن الناحيـة البلاغيّة: "أن تُطْلِقَ اللفظَ وتريدُ لازِمَ معناه مع قرينةٍ لا تمنع من إرادةِ المعنى الحقيقيّ.[3]

وتضفي الكنايَةُ على النصِّ الشعريِّ شكلاً حيوياً فنياً يجعل التفاعل بينه وبـين المتلقّـي أكثر وضوحاً وانسجاماً، إضافةً إلى ما تعكِسُهُ من فكرِ المُبدع ونفسيّته، فكان أن اسـتعان بهـا شعراؤنا الأطبّاءُ في التعبير عن خلجات أنفسهم، في حزنهم، وفرحهم، وشكواهم، والتعليق على وصفهم وآمالهم.

ومن الكنايات ما ورد في قول أبي الصّلت أميّة بن عبد العزيز في مجمرة:

---

[1] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 150

[2] مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها 3**، ص: 154

[3] عبّاس، فضل حسن: **البلاغة فنونها وأفنانها "علم البيان والبديع"**. دار الفرقان: 1998م. ط: 3، ص: 243

ومحرورَةُ الأحشاءِ لم تدرِ ما الهوى ولم تدرِ ما يلقى المحبُّ من الوَجْدِ[1]

(الطويل)

ففي وصف الشاعر للمجمرة بـ (محرورةِ الأحشاءِ) كنايةٌ عن شدّة اتّقادِ النيران فيها بصورةٍ ماديّةٍ تبعثُ الدّفءَ إلى مَن حولها، بعيداً عن ذاكَ الاتّقاد الذي يحسّ به المحبُّ في داخله لقاءَ وجدهِ بحبيبهِ.

لقد تمكّن الشاعر من خلال كنايته تلك من نسج صورةٍ شعريّةٍ بديعةٍ، تجمع بين جمال التشبيهِ وطرافته، وتخلق نوعاً من الحركةِ الفنيّة في النصّ تسمح للمتلقّي التفاعُلَ معها.

ويقول أبو بكر بن زهرٍ في وصف محبوبته:

قريبَةُ ما بينَ الخلاخيلِ إن مشت بعيدَةُ ما بين القلادَةِ والقِرْطِ[2]

(الطويل)

فيعمد الشاعر في هذا البيت إلى الكناية في موضعين، حيثُ يعبّر من خلالهما عن الجمال المعنويّ والحسيّ للمحبوبة، ذلك أنه يكنّي عن صفة الأناةِ والحياءِ بالشطر الأوّل، وعن طول العنق الذي يعكس طول قامة المحبوبةِ وجمالها بالشّطر الثاني.

ويقولُ أبو الحسن عليّ بن جوديّ مصوّراً اغترابه وحنينه إلى أرض محبوبته:

فيا راكباً يطوي البلادَ تحمَّلن تحيّتنا إن كُنْتَ تلجَأُ لاقِيـــــا[3]

(الطويل)

فالشاعر يرسلُ تحيّته إلى محبوبته مع رجُلٍ كثيرِ الأسفارِ، سريعِ الخُطى على ظهرِ دابّته، يطغى الارتحال على استقرارهِ، وقد كنّى الشاعر عن هذه الصفات مجتمعةً بـ (يطوي البلاد) معبّراً من خلالها عن حقيقة اغترابهِ ووحدته مكانياً وعاطفياً.

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 85

(2) المقري: **نفح الطيب 3**، ص: 468

(3) ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 361

ويقولُ ابن باجة في معرض مدحه لصديقه الأمير أبو بكر بن إبراهيم:

وقلنا نحنُ كيفَ وراحَتاهُ بحورٌ يلتظي فيها سعير[1]

(الوافر)

فالشاعرُ يكنّي عن صفةِ الجودِ والكرمِ العظيمَيْنِ بـ (راحتاهُ بحورٌ). ومن المعلوم أنَّ الرّاحتينِ هما مصدرُ الإنفاقِ والكرمِ في الإنسان، فاستوحى الشاعرُ منهما لُبَّ صورته المدحية ونسَجَ حولها مبالغةً سياقيّةً ضاعفت من حجم الكرم الذي يعتري الممدوح، حين أتْبَعَ الشاعر كنايته بصورةِ السَّعيرِ ملتظياً بتلك البحور، ليدلّل على انعدام النهايةِ لحدود ذاك الكرم والجود والخير بصورةٍ غير واقعية.

ويتناول أبو بكر بن طُفيْل الكنايةَ بصورةٍ علميةٍ فلسفيّةٍ، وذلك بقوله:

نورٌ تردَّدَ في طينٍ إلى أجَلٍ فانحازَ عُلْواً وخلّى الطينَ للكَفَنِ[2]

(البسيط)

فالشاعرُ يكنّي عن الرّوح بالنور، لما يجمعهما من قرينة البدايةِ والحياة، والجوهر والبقاء، ويكنّي عن الجسدِ بالطّين، لالتقاءِ كليهما عند نقطةِ الماديّاتِ الملموسةِ التي ترمز إلى الضعف والخواء.

وتعدّ مثلُ هذه الألفاظِ دلاليّةً موحية، تعكس نفسيّةَ صاحبها وإحساسَهُ ومدّخراته الفكرية والعقليّة، وتترك انطباعاً ما في نفس القارئ.

---

[1] المقري: **النفح 7**، ص: 20 / ابن خلّكان: **قلائد العقيان**، ص: 303

[2] المراكشي: **المعجب**، ص: 313 / ابن سعيد: **المُغرب 2**، ص: 85

## ثالثاً: البناء الموسيقي

**الجناس**

**الترديد**

**التصريع**

**شكل القصيدة**

**الوزن الشعريّ**

**القافية**

**الجناس:-**

هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى[1]، وهو على نوعين، أحدهما: ما اتَّفَقَ فيه اللفظانِ في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة في الحركاتِ والسكنات؛ وهو الجناس التام، والآخرُ: ما اختلف فيه اللفظانِ في واحدٍ مما ذُكر؛ وهو الجناس الناقص.[2]

ويشكل الجناس الناقص جزءاً مهماً من بنية الموسيقا العامة للبيت الشعري، فهو إلى جانب ما يؤدّيه من انسجامٍ بين المتجانسين يضفي حلاوةً في النغمة الشعرية؛ يُعمِلُ أيضاً في نفس القارئ تجاوباً فكرياً بعد نظرٍ في لفظتي الجناس.

ومع اهتمام الأندلسيين بصياغةِ المحسنات البديعية اللفظيةِ في أشعارهم، فإنّ الأطباءَ الشعراء كانوا ممن نسقوا على هذه المحسنات، ولا سيما الجناس، متخذين منه مجالاً رحباً في التعبير عن مكنونات أنفسهم وانفعالاتهم على المستويين: الإيجابي والسلبي.

ولم يكن اهتمام الأطباء -على وجه الخصوص- بموسيقاهم الشعرية يتأتّى من فراغ، فقد ورثوا عن المشارقة من زعم أهلِ الطبِّ "بأنّ الصوتَ الحسن يسري في الجسم، ويجري في العروق، فيصفو له الدم، ويرتاح له القلب، وتنمو له النفس، وتهتزُّ الجوارح، وتخفُّ الحركات"[3]. الأمر الذي دفعهم إلى الاهتمام بموسيقاهم الشعرية بكافّة أنواعها في أشعارهم.

ومما ورد من الجناس التام في أشعار الأطباء، يطالعنا قول أمية بن عبد العزيز:

بكيتُ على الفُراتِ غداةَ شطّوا فظنَّ الناسُ من دمعي الفُراتا[4]

(الوافر)

---

[1] عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، ص: 187

[2] وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص: 138

[3] ابن عبد ربه: **العقد الفريد**، ج: 7، ص: 3

[4] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 56

فالتطابق بين ركني التجانس لكلمة (الفرات) إنما يتطابق مع إحساس الشاعر بدلالتها الحقيقية، وتعبيرها المجازيّ، فقد قصد من (الفرات) الأولى جَماعة أصحابه الذين ارتحلوا عنه، وفي الثانية نهرُ الفراتِ الموجودِ في العراق، وقد استوحى المعنى الأخيرَ من المعنى الأوّل الأصليّ، فكان الأخيرُ مجازياً يُعبّر عن تدفّق دموعه دون توقف، لوعةً وألماً وحُزناً، محققاً بهذا انسجاماً لفظياً يتوافق مع مناسبةِ البيت وحالة صاحبه.

ويقول أبو الحسن علي بن جوديّ:

فإنَّ بها من رَهْطِ كعبٍ وعامرٍ سَراةً نمتهُم للعلاءِ سَــراةُ[1]

(الطويل)

فقد جانس الشاعر في كلمة (سراةٍ) جناساً تاماً، قصد بالمعنى الأول إلى المجموعة أو النخبة، (فسراةٌ جمعُ سَريّ، وهي صفةٌ للإنسان رفيعِ الكلام)، وقصد بالمعنى الثاني إلى دوافِعَ كانت سبباً في وصولهم إلى القمة والعلوّ، ولا شكّ إن ترابط المعنيين واتحادهما إنما يتأتّى في أن أحدهما كان سبباً في خلق الآخر، وهو ما يدعو الشاعر إلى إكبار هؤلاء القومِ وتعظيمهم في نفسه.

وأمّا الجناس الناقص، فإنّ تنوعه في أشعار الأطباء قد نال حظوةً أكبر من سابقه، لما يحتمله الاختلاف الحاصل بين ركني الجناسِ من تغيير لا يتوقف على المعنى الدلاليّ فحسب، وإنما على الموسيقا التركيبيّة للفظتي الجناس أيضاً، لما يترتّب عليها من اختلافٍ في عدد حروف اللفظتين، وهيئتهما، وحركاتهما، وسكناتهما، فيترك مجالاً رحباً لدى الشاعر في التعبير عن عواطفه.

ومن أبرز القصائد التي ظهر فيها هذا الجناس واضحاً لدى الأطبّاء، غزلية الحفيد أبي بكر بن زهر، حيث يقول في بعضٍ من أبياتها:

---

(1) ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 110

بـــأبي الـــذي لا تســـتطيعُ لعَجْبِـــهِ ردَّ السّلامِ فـــإنْ شـــككتَ فَعِـــجْ بِـــهِ
إنْ كنتَ تنكِـــرُ مـــا جنـــى بلَحاظِـــهِ في سَـــلبِهِ يـــومَ الغـــويرِ فســـلْ بِـــهِ
أو شـــئتَ أنْ تَلقـــى غـــزالاً أغيَـــداً في ســـرْبِـــهِ أسَـــدُ العرينِ فَسِرْ بِهِ[1]

(الكامل)

فالتجانسُ الناقصُ في الأبيات الثلاثة السابقة، بدا واضحاً في مسافةِ إيقاعه، نتيجةً لاختلاف حركةِ الأصواتِ وتركيبها بين المتجانسين، "مما وفّر للقصيدةِ إيقاعاً غنياً وجرساً متجاوباً، بما ولّدهُ من تماثلٍ صوتيّ وترجيحٍ تنغيميّ"[2].

وتنعقدُ المجانسةُ في البيت الأول بين لفظتي (لِعَجْبهِ) و (فَعِجْ به)، وذلك لاختلاف حركة الصوت الأول الأصيل في الكلمة، وهو العين، أمّا اللام في الكلمة الأولى (لعَجْبه) فقد ورد حرف جرٍّ غير أصيل، وأمّا الفاء في الكلمة الثانية (فعِج به) فهي الفاء الواقعة في جواب الشرط، وغيرَ أصيلةٍ في أصوات الكلمة كذلك، وكان لذاك الفارق الحركيّ في كسر صوت العين في الكلمة الأولى، وفتحه في الثانية فارقٌ في المعنى، بل واختلافاً في تركيب الكلمة أيضاً، ففي حين بدت الكلمةُ الأولى قائمةً بتشكيلٍ واحد بمعنى (غريب فعله وصفاته)، نجدُ أنّ الكَسْرَ قسّم تركيب الكلمة إلى شكلين تضمّنا جملةً فعلية بمعنى (جرّبَهُ أو تعامل معه).

وفي البيت الثاني، بدا التجانس بين اللفظتين (في سَلْبِهِ) و (فَسَلْ بِهِ) في تركيبِ كلٍّ منهما، ففي حين بدت اللفظة الأولى في جملةٍ اشتملت على (حرف جرٍّ واسم مجرور ومضاف إليه)، بدت اللفظة الثانية في جملةٍ أخرى اشتملت على (الفاء الواقعة في جواب الشرط، وفعل أمر، وجارٍّ ومجرور)، وقد أدى فارقُ تركيبهما هذا إلى فارقٍ دلاليّ ، اشتمل في اللفظةِ الأولى على معنى (في الانجذابِ نحوهِ)، وفي اللفظةِ الثانية على معنى (فخالِطْهُ وانظر إليه).

---

[1] ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 525

[2] حمدان: **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي**، ص: 301

وفي البيت الثالث وقع التجانس بين (في سِرْبِهِ) و (فَسِرْ به) ، وهو اختلافٌ تركيبيٌّ دلاليٌّ كسابقه أيضاً، فاللفظة الأولى اشتملت على معنى (في مكمنه)، واللفظة الثانية على معنى (فاتجه نحو أو رافقه)، ومن الملاحظ أن اللفظةَ الثانية في كلِّ بيت لم يبتدعها الشاعر لمجانسة الأولى فحسب، وإنما أوردها مؤكّدةً لغايتِهِ التي قصدَ من خلالها توسيعَ مشاهدةِ القارىءِ لمدى التأثيرِ الذي تركَهُ المحبوب على نفس الشاعر.

وفي قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز في وصفِ مجلس الأميرِ جناسٌ آخر ذو مفارقاتٍ جديدة:

فهواؤهُ من كلِّ قَدٍّ أهيَفٍ          وقرارُهُ من كُلِّ خَدٍّ أملَسِ[1]

(الكامل)

والتجانس ناقص بين لفظتي (قَدٍّ) و (خَدٍّ)، حيث يكمن الفارق بينهما في اختلافِ الصوت الأول، مما أتبعه اختلافٌ دلاليٌّ اشتمل في اللفظة الأولى على معنى (الخصر)، وفي الثانية على معنى (صفحَةِ خدِّ الوجه)، وعلى الرغم من اختلاف المتجانسين صوتاً ودلالةً؛ إلا أنّ اشتراكهما حاصلٌ في المعنى العام، ذلك أنّ الشاعر ينظُرُ إليهما من زاويةٍ جماليّةٍ تلفتُ مشاهدة القارئ إليها، إضافةً إلى اقترابِ مخرج صوت القاف من مخرج صوت الخاء، فالأول صوتٌ لهويّ انفجاريّ مهموس، يتكون عند التقاء أقصى اللسان مع أدنى الحلق واللهاه[2]، وصوت الخاء طبقيّ احتكاكيٌّ مهموس، يتكون عند اقتراب مؤخرة اللسان من الطبق[3]. وبما أن الطبق هو الجزء الذي يلي اللهاة مباشرة في أعضاء النطق، وهو المسؤول أيضاً عن إنتاج صوت الخاء، فإن ذلك يجعل الصوتين (القاف والخاء) مؤهلين لاقترابهما دلالياً، فاقتراب مخرجي الصوت عضوياً يتبعه اقترابٌ دلاليّ، الأمر الذي جعل كلاً من المتجانسين (قد) و(خد) على علاقة دلالية جمالية.

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 103

(2) النوري: محمد جواد، وعلي خليل أحمد: **فصول في علم الأصوات**. مطبعة النصر، نابلس: 1991م. ص: 240

(3) المصدر السابق: ص: 334

ويقول أبو العلاء بن زهر ضمن قصيدة أرسلها إلى صديقه المعتمد بن عباد:

لكُنتَ الغيثَ إن مَحْلٌ تبدّى        وكنتَ الليــثَ إن عنَّ اللقــاءُ[1]

(الوافر)

ويظهر الجناس غير التام في هذا البيت بين لفظتيّ (الغيث) و (الليث)، وذلك في اختلاف الصوت الأول عند كليهما، مما أدى إلى اختلاف دلاليّ بينهما، حيث تكمن دلالة اللفظة الأولى في معنى المطر الذي يحوي الخير والجود والعطاء، وأما اللفظة الأخرى، فهي تطلقُ على الأسد الذي يمثل بدوره البأس والعزيمة والتجلّد والهيبة، ومع اختلاف الدلالة لكلا المتجانسين؛ إلا أن ثمّة جامعاً بينهما دفع الشاعر إلى صياغتهما في السياق معززاً بهما معنى القوة والمكانة والعطاء.

ومن الناحية الصوتية، فمن المعروف أن مخرج صوت الغين يختلف عن مخرج صوت اللام، إضافة إلى اختلاف الطريقة العضوية في إنتاج كلّ منهما[2]، إلا أن هذين الصوتين يتفقان في صفة الجهر، ومن شأن هذه السمة جذب القارئ إليها لما تضفيه من نغمةٍ واضحة.

**الترديد:-**

الترديدُ: "هو تعليقُ الشاعر لفظةً في البيت متعلّقةً بمعنى، ثم يرددها فيه بعينها، ويعلّقها بمعنىً آخر في البيت نفسه".[3]

ولا شكَّ أنّ لترديد الشاعر لفظةً ما في سياقه الشعريّ، دلالته النفسيّة التي تتوافقُ مع مناسبة ذاك السياق، عدا عمّا يشكّله الترديد من الاختلاف الدلاليّ للفظة المرددة، وقد أكثرَ أطباءُ

[1] ابن بسام: **الذخيرة**، ق: 2، مج: 1، ص: 228

[2] انظر: النوري: **فصول في علم الأصوات**، ص: 239 و ص: 241

[3] الحاتمي، أبو عليّ محمد بن الحسن بن المظفر: **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**. تحقيق: جعفر الكتاني، بغداد: 1979م. ج: 1، ص: 154

الأندلس من الترديد، فاعتمدوا عليه لتحقيق مقصدهم الشعري، من خلال إبراز لفظةٍ ما، أشبهَ ما تكون برنّةٍ سمعيّةٍ تجذبُ القارئ لتحليلها والنفاذ منها إلى نفس المبدع، وقراءة أفكاره، مما يخلِقُ جوّاً من التفاعل والتأثير بين المتلقّي والنص.

ومن أبرز الأمثلة على الترديد، قولُ أبي الحسن علي بن جودي:

سأظْعَنُ لا قِلَىً منـــي ولكن أمــورُ الــظّاعنينَ لهــا دواعِ[1]

(الوافر)

فجاء أحد طرفي الترديد (سأظعنُ) في صدر المصراعِ الأول، والطرف الآخر (الظاعنين) في حشو المصراع الثاني، ويعكس هذا الترديد الحالة النفسيّة للشاعر، لما يرتبط بالظّعْنِ من دلالات الحزن والوحدة واليأس الذي يلحقُ بالمُكْره على الرحيل عن دياره وأهله، وهو ما أراد الشاعر الكشف عنه وتأكيده للقارئ.

ويقول أبو الصلت أمية بن عبد العزيز في ترديدٍ آخرَ وقع أحدُ طرفيه في صدر المصراعِ الأول، والطرف الأخر في صدر المصراع الثاني:

عَطُفَتْ حناياهُ دُوَيْنَ سمائه عَطْفَ الأهلّةِ والحواجبِ والقِسي[2]

(الكامل)

لقد أرادَ الشاعر رسم لوحةٍ فنيّةٍ للقارئ، بحيث يتمكّن من رؤيتها، أو الوقوف بين جنباتها، وتتمثل في انعطاف حنايا القصر، مُبْرِزاً شكل الانعطاف ومؤكّداً عليه.

ويقول أبو بكر بن طفيل:

نورٌ تَردَّد في طينٍ إلى أجلٍ فانحازَ عُلْواً وخلّى الطّينَ للكفَنِ[3]

(البسيط)

---

[1] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 364

[2] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 103

[3] المرّاكشي: **المعجب**، ص: 313 / ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 85

ويظهر أحدُ طرفي الترديد في حشو المصراع الأول، والطرف الآخر في حشو المصراع الثاني، وتعكس لفظة (الطين) المُردَّدةُ في بيت الشاعر معنى التحقير والاستصغارِ لجنس الإنسان، فلا قيمة لجسده عند خروج الروح، مما يعكسُ نفسيّةً مؤمنةً مستسلمةً تائبة، فحاول نقل فكرته للقارئ أملاً في أن يستشعرها ويؤمن بها.

ويقول ابن باجة في معرض قصيدةٍ شاكية:

وإنّي إن بقيتُ بمثْلِ ما بي فمن عجبِ الليالي إن بقيتُ

يقولُ الشامتونَ شقاءُ بختٍ لَعَمْــرُ الشامتينَ لقد شقيتُ[1]

(الوافر)

ففي البيت الأول، ورد أحدُ طرفي الترديد في حشو المصراعِ الأول، والطرفُ الآخرُ في عجز المصراع الثاني، وفي البيت الثاني، جاء الترديدُ في موضعين: الموضع الأول في (الشامتون)، حيثُ وقع الطّرف الأول في حشو المصراع الأول، والطرف الآخرُ في حشو المصراع الثاني، بينما كان الموضع الثاني للترديد في (شقاءُ)، فورد الطرف الأول في حشو المصراع الأول، والطرف الآخرُ في عجز المصراعِ الثاني.

وصورةُ الترديد ضمن ذكين البيتين على ذلك النحو البارز، إنما يؤكّدُ حالة البؤسِ والدّمار التي يعاني منها الشاعر، فهو قد عمد بدوره إلى انتقاءِ ما يعبّرُ – من الترديد– عن حالته النفسية التي يتكبدها الألم، وتتكشف واضحةً أمام القارئ ليتفاعل معها.

ويقول أبو الوليد بن رشد:

لولا النُّهى لأطعت اللحظَ ثانيةً فيمن يَرُدُّ سنا الألحاظِ منظَرُهُ[2]

(البسيط)

---

[1] المقري: **النفح 7**، ص: 23

[2] ابن سعيد: **المغرب**، ص: 104

فقد وقع أحد طرفي الترديد في حشو المصراع الأول، والطرف الثاني في حشو المصراع الثاني، وقد أشار الشاعر في هذا إلى (اللحظ والألحاظ)، مؤكداً فيها السبب الرئيس لاحتمال فساده وانجذابه للمحبوب، فالعينُ مرآةُ صاحبها على العالم من حوله، وأول ما تنجذب إليه هذه العين هي نظرات عينٍ أخرى تحدّد استقامة المرءِ وفساده، وهو ما قصد الشاعر إلى الكشف عنه أمام القارئ المُشاهد.

ويقول أبو الحكم بن غلندة ضمن قطعة تعليمية حِكَميّة:

إذا كان إصلاحي لجسمِيَ واجباً		فإصلاحُ نفسي لا محالـــةَ أوجَبُ

وإن كان ما يَفنى إلى النفس مُعْجَباً		فإنَّ الذي يبقى إلى العقلِ أعجبُ[1]

(الطويل)

ففي البيت الأول: جاء الترديد في طرفه الأول في حشو المصراع الأول (بإصلاحي)، والطرف الثاني في صدر المصراع الثاني (فإصلاحُ)، وفي البيت الثاني: جاء الطرف الأول في عجز المصراع الأول (مُعجباً) والثاني في عجز المصراع الثاني (أعجبُ).

ومن الملاحظ على هذين البيتين، أنّ الشاعر صاغ بهما معانيه وعواطفه في قالب فلسفيّ صادق معبّر، معتمداً في تحقيق غايته على ترديد بعض الألفاظ ذات الدلالة النفسية القيمة، وهو يسلّط الضوء على لفظ (إصلاحي وإصلاحُ، وواجباً وأوجبُ، ومعجباً وأعجبُ)، وهي ألفاظٌ واضحةٌ تمتازُ برصانتها وبلاغتها، وتشيع في نفس القارئ الارتياح، لسرعة فهمها وائتلافها فكرياً وعاطفياً.

ومن الملاحظ أنّ الترديد قد جاء في عدّةِ مواضع مختلفة في الأبيات آنفة الذكر، وأيّـاً كان موضعها – في الصدر أو العجز لمصراعي البيت– فإنّ تأكيد الشاعر للفظةٍ ما كنوعٍ مـن الترديد، إنما يتأتّى من خلالِ جوٍّ عامٍّ يعيشه الشاعرُ في قصيدته أو بيته الشعري، ويعكس فيـه

[1] أرسلان، شكيب: **الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية**. دار مكتبة الحياة، بيروت. ج: 2، مج: 2، ص: 153

حالته النفسيّة التي اعترته آنذاك، سواءٌ التي كانت مفعمةً بالفرح والحيوية، كأبيــاتِ الوصــف مثلاً، أو مظلّلةً بغمامةٍ من الحزن والكآبة، كأبيات الشكوى.

وتزدادُ فاعليةُ الترديد كلّما كانت فكرتُه واقعيّةً صادقة، لما يتحقق فيها من تجاوب المتلقي معها، وإحساسِهِ بوجدان الشاعر من خلالها، وبالتالي إبراز العمل الفني بصورة ناجحة، وهو ما أكّده "أحمد الفاضل" بقوله: "الفن هو مجموعة الوسائل المختلفة التي بها يثير الفنان فينا الشعور بالجمال".[1]

**التصريع:-**

التصريعُ: "ما كانت عروضُ البيت فيه تابعةً لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته".[2] فالتصريع في الشعر بمنزلة السجع في الكلام المنثور، وفائدته أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدةِ تعلم قافيتها، وهو أدخل في باب السجع.[3]

والتصريع عند النقاد دليل قدرة الشاعر، وسعة فصاحته، واقتداره في بلاغته[4]، وقد اهتم الأندلسيون بالتصريع لاهتمامهم بموسيقاهم الشعرية، وعنايتهم برونقها واقترابها من الغناء، وهو ما أشار إليه أشرف نجا بقوله في التصريع: "وقد أولع الأندلسيون في استخدامه لأنه صادف هوىً في أنفسهم، ونزوعاً تطلب الاكتناز النغمي والإيقاعي، فقد فتنوا وأولعوا بالموسيقا، حتى أفضى ذلك إلى ظهور فن الموشّح وازدهاره".[5]

---

[1] الفاضل، أحمد: **تاريخ وعصور الأدب العربي (نصوص مختارة مع التحليل)**. دار الفكر اللبناني، بيروت: 2003م. ط: 1، ص: 114

[2] ابن رشيق: **العمدة**، ج: 1، ص: 173

[3] مطلوب: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، ج: 2، ص: 246

[4] انظر: بكّار، يوسف حسين: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)**. دار الأندلس: بيروت: 1983م. ط: 3، ص: 174

[5] نجا: **قصيدة المديح في الأندلس**، ص: 264

ومع إقبال الأطباء على هذا اللون الموسيقيّ البديع، في مختلف أغراضهم الشعرية، شأنهم في ذلك شأن الأندلسيين في قصائدهم، نجدُ أبو الوليد بن رشد مثلاً يستهل قصيدته الغزلية بقوله:

ما العشق شأني ولكن لستُ أنكرهُ          كم حلَّ عقدةَ سلواني تذكّرهُ[1]

(البسيط)

ولا شك أن التصريع في هذا البيت أدخل نوعاً من الاتزان على معناها، ثم انتقل إلى شخصيّة صاحبها ليعبر عن اتزانه أيضاً في مواجهة صراعٍ نفسيّ عاطفيّ.

ويقول أبو الصلت أمية بن عبد العزيز مستهلاً قصيدته الشاكية:

أيُحيي الدهرُ مني ما أماتا          ويُرجع من شبابي ما أفاتا[2]

(الوافر)

فثمةَ حالةٌ من المكابرة والتجلّد والضعف يوحي بها التصريعُ في هذا البيت، ويُبقي القارئ في متابعة متواصلةٍ مع هموم الشاعر التي سيفصح عنها فيما يلي هذا البيت.

و يستهلُّ كذلك أبو الفضل عبد المنعم الغساني قصيدته الزاهدة، بقوله:

قالوا نراكَ عن الأكابرِ تُعرِضُ          وسِواك زوارٌ لهم مُتعرّضُ[3]

(الكامل)

فمطلع القصيدة على هذا النحو التصريعيّ، يُنبئُ بالمعنى العام الذي طرقه الشاعر، كاشفا لنا عن جانبٍ من شخصيته المتزنة الهادئة، ونظرته المنطقية للحياة، بصورة تجذب ذهن القارئ إليها والتأثّر بها.

---

(1) ابن سعيد، **المُغرب**، ج: 1، ص: 104

(2) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 56

(3) المقري: **النفح 2**، ص: 635

ويقول أبو الحكم بن غلندة في مستهلّ غزليته الوصفية :

ماستْ فأزرتْ بالغصون المُيَّسِ  وأتتكَ تخطرُ في غلالَةِ سندسِ[1]

(الكامل)

ولا شكّ أنّ الرنين السمعيّ لصوت السين في العروض والضرب، قد أبقى المُشاهد على اطلاعٍ على اللوحةِ الفنية التي يحاول الشاعر رسمها في وصفه هذا، وفهمٍ لمقصده من ورائها.

و يقول أبو العلاء بن زهر في مستهلّ غزله أيضاً:

يا راشقي بسهامٍ ما لها غرضٌ  إلا الفؤادُ وما منه له عــوضُ[2]

(البسيط)

لقد حاول الشاعر في نسج بيته على هذا النسق التصريعيّ لفت انتباه القارئ إلى الحالة الشعورية، التي يتضاعف فيها الاضطراب لديه جرّاءَ تعلّقه بالمحبوب، و صدّ هذا الأخير عنه، مشكلاً في ذلك نسقاً موسيقياً عزّز من قيمة النص، وأظهر البعــد الــدلالي والنفســي للفظتــي التصريع، ذلك أن اللفظ "انعكاسٌ واعٍ لنفسية الشاعر ومدى قدرته على انتقاء الألفاظ، وحساسيته في التعامل معها بما يتناسب مع إبداعه".[3]

وفي انتقالنا إلى أبي عامر بن ينّق الشاطبيّ، نراه يستهلّ قصيدته الشاكية بقوله:

حَسبي من الدّهر أنّ الدهر يفتح لي  بِكَرَ الخطــوب و إني عاثر الأمــل[4]

(البسيط)

---

(1) الحموي: **معجم الأدباء**، ج: 9، مج: 5، ص: 245

(2) ابن بسام: **الذخيرة 2**، مج: 1، ص: 218 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 518

(3) السويدي: **الاغتراب في الشعر الأموي**، ص: 490

(4) ابن سعيد: **المغرب 2**، ص: 388

فإنكارُ الشاعر لزمانه يتأتّى _ بالدرجة الأولى _ من خلال موسيقاه المتمثّلة في تـآلف العَروض و الضرب على نسقٍ واحد، و التي أتاحت للشاعر فرصة التعبير عن الضيق والحزن اللذين ألَمّا به، ولا سيما في استخدامه لصوتي اللام و الياء في آخر العروض والضرب، ممـا ساهم في إخفاء مزيدٍ من ذاكَ التعبير عن الحالة الشعورية للشاعر، وكسـبه عطـف القـارئ وقناعته.

ويقول أبو جعفر أحمد بن عتيق في أستاذه:

أيها الفاضلُ الذي قد هداني    نحوَ ما قد حمدتهُ باختياري[1]

**(الخفيف)**

فأدخل التصريعُ جماليّة موسيقيّة لافتةً على النص، وجعل ألفاظه أكثر توهّجاً في الدلالة والوضوح، فأكسب النصّ خطابيةً صادقةً مباشرة، تعكس حالة التلهف العفويـة التـي يبـديها الشاعر في شكر أستاذه الجليل.

ومن الملاحظ على هذه الأبيات، أنها وردت في مطلع قصائدها محددة الهدف والغايـة، وممهِّدةً للموضوع العام المطروق في الأبيات التالية.

ولا شك أن شخصية الطبيب قد ساهمت في إحداثِ هذا الوضوح المباشـر لموضـوع القصيدة في مطلعها بعيداً عن الغموض، مثلما تساهم المقدرة الشعرية في إبداع الشاعر وتمكّنـه من التعبير، ذلك أن شخصية الطبيب تحتم عليه المضيَّ قدماً في الأمر الذي ينوي القيام به مهما كلفه ذلك من صعاب، فيحدد مساره واضحاً منذ البداية، سواءٌ في التعامل مع نفسه أم مَعَ غيره من المرضى والناس، مما يُكسبه منطقاً عقلانياً، ورؤيةً حكيمةً في حياته العملية، و يؤثّر تلقائياً على حياته الشعرية الأدبية، لتصبح بدورها على ذلك النحو (المتمثّل في الأبيات السـابقة) مـن الوضوح.

---

[1] المقري: **النفح 2**، ص: 139 / ابن سعيد: **رايات المبرزين**، ص: 115

**شكل القصيدة و أسلوبها:-**

تنوعت أشعار الأطباء في الأندلس ما بين قصيدةٍ طويلة، ومقطوعة، ونتفةٍ، وبيت مستقل، فلم يستأثروا بشكل دون آخر، وقد قمنا بدراسة مئة وسبعة عشر(117) شكلا، ما بين قصيدة ومقطوعة ونتفة وبيت مستقل، بواقع أربعمائة وأربعين بيتاً (440)، فكان لدينا سبع وثلاثون قصيدة (32.4%)، بواقع مئتين وستةٍ وثلاثين بيتاً (53.6%)، وثلاثة وأربعون مقطوعة (37.7%)، بواقع مئة وستة وأربعين بيتا (33.2%)، وأربعة وعشرون نتفة (21.05%)، بواقع ثمانية وأربعين بيتاً (10.9%)، وعشرة أبيات مستقلة (8.7%)، بواقع (2.2%)، ومن هنا فإننا نجد أن السمة الغالبة على الشكل الشعري للأطباء، كانت قِطَعاً قصيرةً لا تتجاوز أربعة أبيات، كما كانت أكثر قصائدهم من النوع القصير، حيث لم تتجاوز سبعة أو ثمانية أبيات[1]، وبعضها كان متوسطا، كقصيدة ابن طفيل الصوفية، وبعضها الآخر طويلاً كقصيدة أبي الصلت أمية بن عبد العزيز في رثاء أمّه[2]، حيث بلغت أربعةً وعشرين بيتاً.

وإذا تفحصنا أشعار الأطباء ، وجدنا القصائد موزّعةً على أغراض الحنين و الوصف و المدح، فكان نصيب الحنين من القصائد ثلاثة من بين خمسة نماذج شعرية (70%)، وفي الوصف ست قصائد من بين عشرة نماذج (60%)، وفي المدح ست قصائد من بين أحد عشر نموذجا (55%)، وفي تقدم هذه الأغراض على غيرها من حيث عدد القصائد فيها، ما يوصلنا إلى نتيجة نهائية، مفادها أن الأطباء وجدوا في هذه الأغراض بيئة ملائمة لهم، في إدلاء نفحاتهم الشعرية المعبِّرةِ عن صدق عاطفتهم، وواقع حالهم بصورة متكاملة، اتخذت من القصيدة شكلاً لها، إلى طبيعةِ كل غرض من هذه الأغراض: فالحنين ينبع من حزن وأسىً لطول غربة وفراق، والوصف يمثّل نسيجاً شعرياً تتعدد خيوطه وألوانه وأشكاله بتعدّد مظاهر الحياة الأندلسية وروعة مناظرها، وفي المدح لا يخرج المادح من مدحيته إلا بعد أن يعطي الممدوح حقّه في المدح، خاصة وإن كان هذا الممدوح خليفةً أو أميراً أو وزيراً أو قائد جيش كما هو الحال عند

---

(1) انظر مثلاً في **باب المدح:** قصيدة قصيرة لأبي الفضل الغسانيّ اشتملت على سبعة أبيات، وفي **باب الإخوانيات:** قصيدة أخرى لأبي الحسن علي بن جودي اشتملت على ثمانية أبيات

(2) انظر القصيدة كاملة في **ديوان أبي الصلت**، ص: 142-144

أكثر مدّاحي الأطباء، فنجد بذلك أن طبيعة الموضوع قد فرضت على صاحبها طـول قطعتـه الشعرية، لتغدو قصيدةً متكاملة التعبير والدلالة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الوحدة العضوية لقصائد الأطباء بصورةٍ عامة كانت السمة المميزة لها، وذلك لجريان هذه القصائد على نسقٍ واحدٍ واضح المنهج. من حيث مراعاة الترابط والتلاؤم بين عناصر القصيدة من أفكارٍ وصور، إضافةً إلى التجانس في وحدة الروح وحـرارة المشاعر، والتجانس في الصياغة الفنية في أسلوب القصيدة.[1] مجانبين بذلك المنحى التقليـديّ الذي عرف عند الجاهليين وانتقل إلى المشارقة، كالاستهلال بالغزل ثم الانتقال إلـى المـدح أو الفخر، أو الوقوف على الأطلال ووصف الرحلة في غزلياتهم.

ونجد المقطوعات الشعرية زاخرةً في غرضي الغزل والزهد، فقد كانت أكثر غزليـات الأطباءِ بمثابة وقفةِ ذكرى بعهدٍ ماضٍ جميل، عرض الشاعر من خلالها لعاطفةٍ متأججةٍ تحترق شوقاً للحبيب وتتألم لفراقه الطويل، وأما زهدياتهم، فقد كان أكثرها أيضا بمثابةِ وقفةٍ ارتجاليّـةٍ صُنعت من خلال الموقفِ الدينيّ الذي وجد فيه الشاعر نفسه وقد شارف على الموت، أو غرق في بحر الذنوب، أو تدارك سفاهة الدنيا المغرورة قبل فـوات الأوان، أو أخـذ بـه الضـعف والإجبال بعد طول متعةٍ ولهو وشباب، لينسج بعد هذا الموقف المفاجئ قطعةً بديهيّةً صـادقةً لا تطلب تحضيراً مسبقاً، وتتفق مع طبيعة المقام.

[1] بكّار: **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)**، ص: 285

**الوزن الشعري:-**

من خلال دراستنا أشعار الأطباء، نجدها قد نظمت على أحد عشر بحراً عروضياً، احتلّ الطويلُ النصيب الأكبر (26.5%)، يليه كلٌّ من البسيط (20.5%)، والكامل (20.5%)، ثم الوافر (7.6%)، والخفيف (5.1%)، يليه كل من السريع (4.3%)، ثم المنسرح (2.6%) ومخلع البسيط (2.6%)، والرجز (1.7%)، ومجزوء الخفيف (1.7%) ومجزوء الرمل (1.7%)، ثم المديد (0.85%).

وتتفاوت نسبةُ شيوع كل بحر من تلك البحور في كل غرض شعري على حدة، نظراً لتفاوت المتطلبات الإبداعية للشاعر، من معان وصور وأخيلة وتراكيب تزخر في موضوع وتشح في آخر، و لا شك أن كلَّ بحرٍ يعبّر _ إلى حد كبير_ عن عاطفة الشاعر و قوّته وحالته النفسية، وهو ما توصل إليه الطبيب ابن رشد بقوله: " ومن التخيلات والمعاني ما يناسب الأوزان الطويلة، ومنها ما يناسب القصيرة"[1] ، ونستدل من هذا القول على أن الشعر الذي يحتاج إلى عاطفة كبيرة، يلجأ من خلالها الشاعر إلى التنفيس عن مكنونات نفسه، إنما يتوافق مع الأوزان الطويلة، التي تتيح لصاحبها تحقيق غايته و التعبير بصورة كاملة عما يريد، أما الشعر الذي يقال في وقت مفاجىءٍ يرافقه انفعالٌ سيئ يحتاج إلى وزنٍ قصيرٍ أو سريع، يتلاءم مع الواقع و سرعة النَفَسْ.[2]

ومن خلال استقرائنا للأغراض الشعرية المختلفة، وجدنا أن أكثر أشعار الرثاء نُظِمت على البحر الطويل، الأمر الذي يتأتّى متوافقاً مع طبيعة الموضوع، وهيئة المرثيّ، وقوة العاطفة وصدقها، إضافة إلى إحساس الشاعر الراثي بضرورة تحقيق رغبته، في التعبير عن غايته ومشاعره تجاه فقيده على الوجه الأكمل، و هو أمرٌ لم يكن ليتاح له على ذلك الوجه إلا مع البحر الطويل، مما يجعله متوافقا – لدى أطبائنا الشعراء– مع موضوع الرثاء.

---

(1) ابن رشد: **تلخيص كتاب أرسطو طاليس**، ص: 232

(2) انظر: أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**. مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة: 1964م. ط: 3، ص: 177

ويقف على النقيض من المراثي ذوات البحور الطويلة؛ أشعارُ التعليم والهجاء، فأكثر هذه الأشعار نُظِم على المتقارب والمنسرح، وهما بحران يوصفان بسهولتهما وجريانهما على اللسان[1]، وهو ما يتناسب مع صياغة مفردات التعليم الشعرية، التي يحث من خلالها الطبيبُ الشاعرُ المرءَ على الإقبال على التعلّم، أو تلقينه أمراً تعليمياً ما، أو مدح المتعلمين وذم الجاهلين بشكلٍ عام، وهذا أمرٌ لا يحتاج إلى الإطالة، لسرعة تحديد الهدف المنشود وإيصاله، أما شعر الهجاء، فإنّ نظمه على أوزانٍ قصيرةٍ إنما يدل على تورّع ناظمه من الخوض المطوّل في الفحش و البذاءةِ في القول، وهو ما جاء متوافقا مع النماذج الشعرية القليلة لهجاء الأطباء.

ومن الأمثلة على توافق بعض الأشعار للأوزان التي نُظِمت عليها، قول "ابن باجة" في الرثاء:

أيّها المَلْكُ، قد لعَمري نعى المجـــ      ـــدَ نواعيكَ يــومَ قُمْــنَ فنُحْنــا[2]

**(الخفيف)**

وفي رثاءٍ آخر لصديقه الوزير أبي بكرٍ يقول:

ســـلامٌ وإلمـــامٌ ووسمـــيُّ مزنـــةٍ      على الجدث النائي الذي لا أزوره[3]

**(الطويل)**

بينما نجده في هجاء أبي العلاء بن زهر يقول:

يـــا ملك المـــوتِ وابـــنَ زهـــرٍ      جـــاوزتمـــا الحـــدّ والنهايـــــة[4]

**(مخلع البسيط)**

وضمن شعره التعليمي يقول مخاطباً القمر قبل الكسوف:

---

(1) انظر: أبو عمشة، عادل: **العروض والقافية**. مكتبة خالد بن الوليد، نابلس: 1986م. ط: 1، ص: 118 و ص: 144

(2) ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 303 / المقري: **النفح 7**، ص: 21

(3) ابن خلكان: **قلائد العقيان**، ص: 306 / المقري: **النفح 7**، ص: 23

(4) المقري: **النفح 7**، ص: 25

شقيقُكَ غُيِّبَ في لحده          وتشرقُ يا بدرُ من بعدهِ؟[1]

(المتقارب)

فمن خلال النماذج السابقة لبعض أشعار ابن باجة التي نظمها في غرضِ الرثاء والهجاء والتعليم، نجده قد وافق بين موضوع البيت ووزنه، فهو في رثائه يظهرُ حزيناً وفياً صادقاً، يبحث عما يمكن أن يعبر عن عواطفه تجاه هول الموقف واشتداد الألم، فيعمد إلى البحر الطويل مسترسلاً ببكاء فقيده العزيز، وفي هجائه يركنُ إلى الطرافة ومجانبة البذيء من القول، ويعبّر عن مقصده إزاء خصمه بصورةٍ مُجملةٍ تناسب الوزن القصير، وهو ما يتشابه أيضاً مع شعره التعليمي، حيث يركن – مرة أخرى– إلى الطرافة والاختصار في تحديد الغاية وتحقيقها في ذهن القارئ، فيعمد إلى (المتقارب) لسهولته وتناسب تفعيلاته، مما يجعل المعلومة أوضح وأسلس.

ولا شك أنّ الأغراض الشعريةَ الأخرى لدى الأطباءِ تنوعت أوزانها ضمن الغرض الواحد، بصورةٍ تتناسب مع الموضوع العام المطروح في الأبيات، ومن ذلك قول أبي الحسن عليّ بن جودي في غزله العفيف:

خليليَّ من نجـــدٍ فإنَّ بنجدهــم          مَصيفاً لبيتِ العامريِّ ومربَعـــاً[2]

(الطويل)

ويقول في وصف أترجة:

بعثتُ بها مصفرّةَ البُرْدِ لم يكن          لِسُقمٍ ولا أعيا الطبيبَ شحوبهـــا[3]

(الطويل)

ويقول في رثائه:

---

[1] المقري: **النفح 7**، ص: 25

[2] ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 361

[3] المصدر السابق: ص: 365

سلامٌ على الشخص الذي هو في الحشا حبيبٌ وفي سعد الوفاءِ صديقُ[1]

**(الطويل)**

ويقول في رسالةٍ وديّة لصديقه الوزير أبي العلاء بن زهر:

يا ليتَ شعـــريَ عن رضـــاكَ فإنــــهُ أملُ الحياةِ ونجعَـــةُ المرتـــادِ[2]

**(الكامل)**

ويقول ضمن قصيدةٍ شاكية:

ويـــحَ الفتـــى لعبت بـــه همّاتُـــــه حيثُ المجـــرَّةُ والسِّماكُ الرامـــحُ[3]

**(الكامل)**

ويقول ضمن قصيدةِ حنينٍ لوطنه قُبيل ارتحاله عنه:

سأظعَـــنُ لا قِلـــىً منـــي ولكـــن أمـــورُ الظاعنيـــنَ لهـــا دواعِ[4]

**(الوافر)**

فالشاعر يلجأ إلى البحر الطويل في غزله ووصفه ورثائه، متّخذاً من الموضوع المطروقِ واحةً للتعبير عما يجول في نفسه وفكره، سواءٌ في الحزن أم الفرح، معتمداً في تحقيق ذلك على البحر الطويل، لما يتيحه من سِعَةٍ أدبية وبلاغية وفنّية للمبدع.

ولا يختلف البحر الكامل عن الطويل كثيراً في إتاحة سعة التعبير أمام المبدع، وهو ما جعل ابن جوديّ يستأثره في إخوانيته لصديقه بهدف كسب ودّه، إضافةً إلى شكواه المتحرق على آمالٍ واهنة باتت محطّ أنظار الشباب.

---

(1) ابن خاقان: **مطمح الأنفس**، ص: 363

(2) المصدر السابق: ص: 364

(3) المصدر السابق، ص: 365

(4) المصدر السابق، ص: 364

وأما البحر الوافر، فقد عمد إليه الشاعر في شعره الحنينيّ، لما فيه من المرونة، ولكثرة ما في تفعيلاته من الأوتاد[1]، مما يتيح للمبدع حرية صياغة النص الشعري بصورة فنية مُعبّرة، إضافة إلى أنّ هذا البحر من البحور القصيرة التي تنبع من عاطفة صادقة ونفس منفعلةٍ توافق انفعال الأحداث المفاجئة التي ألمّت بها، و هو ما ينطبق على شاعرنا "أبي الحسن بن جوديّ" عندما وجد نفسه إزاء موقفٍ عصيب فرض عليه النزوح عن وطنه، فلم يجد بُدّاً من ارتجال أبياتٍ مؤثِّرةٍ حواها البحر الوافر معززاً أصالة فكرتها وعمق معانيها.

و يتخذ أبو بكر بن زهر في غزله لونين من البحور، فيقوله في إحداهما:

رمت كبدي أختُ السماءِ فأقصدت ألا بأبي رامٍ يصيبُ ولا يخطي[2]

(الطويل)

و يقول في آخر:

لله ما صنــع الغــرامُ بقلبـــــه أودى بـــــه لمّـــا ألـــبّ بلبّــــــهِ[3]

(البسيط)

فمن الملاحظ أنّ الغزل الذي نظم على البحر الطويل، كان أكثر قوةً وتأثيراً في المعنى العام والعاطفة، إضافة إلى وضوح نيّة الشاعر في حبه، وصدقه تجاه المحبوب، أما الغزل الثاني الذي نظمه الشاعر نفسُه على البحر البسيط، فقد مال بعاطفته إلى الطرافة و السطحية، بعيداً عن عمق المعنى و قوته، وهو ما يتوافق مع طبيعة البحر البسيط، الذي يتيحُ للحركات الانبساط في عروضه وضربه[4]، وبالتالي يتيح للمبدع الانبساط في مفرداته وتراكيبه، والتلاعب بالمعاني لتظهر في غير هيئتها الحقيقية، كما هو ظاهر في القطعة الغزلية الثانية، من انكباب الشاعر على المحسنات اللفظية ولا سيما الجناس.

---

(1) أبو عمشة: **العروض والقافية**، ص: 77

(2) المقري: **النفخ 3**، ص: 468

(3) ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 525

(4) أبو عمشة: **العروض والقافية**، ص: 69

وتتنوّع الأوزان الشعرية كذلك في غرض الزهد ضمن موضوعاته المختلفة، فتتأتّى هذه الأوزان موافقة لقوّة العاطفة واشتدادها، أو انبساطها وفتورها، وهو أمرٌ لا شكّ مرتبطٌ بواقع الحال الذي عاشه الشاعر في حياته وشبابه، ونَظَمَ على إثرها زهدياتِه، فمن ذلك قول أبي الصلت أمية بن عبد العزيز تائباً لخالقه _عزوجل_ بعد طول ذنوب:

فيا ليتَ شعرِيَ كيف ألقاهُ بعدها وزادي قليلٌ و الذنـــوبُ كثيـــرُ[1]

(الطويل)

فقد أتاح البحر الطويل في هذا البيت للمبدع، تكوين لوحة درامية صادقة امتزجت فيها رؤية الشاعر بالأمل حيناً، وباليأس أحياناً أخرى، مما يعطي هذه اللوحة حركةً وإيحاءً واقعيين يتجسّد معهما موقف التمني والخوف والرجاء، وهو موقفٌ أكثر ما يتناسب مع حال صاحبه الذي قضى حياته لاهياً عابثاً مسرفاً في الغيّ والمجون.

و نرى حجم العاطفة يتضاءلُ قليلاً عن البيت السابق في شعر أبي الفضل محمد عبد المنعم الغساني في تحقير شأن دنياه، بقوله:

قلتُ الزيارةُ للزمـــانِ إضاعةٌ وإذا مضـــى زمنٌ فمـــا يتعـــوَّضُ[2]

(الكامل)

فالشاعر يقف ثابتاً مستقيماً أمام أمرٍ تعامل معه بحكمةٍ وسداد ورشد، فهو لم يعص الله _عزوجل_ ليقف بعد ذلك خاضعاً ذليلاً يبكي و يسترحم لعلَّهُ يلقى العفو؛ وإنما عزّز استقامته بإقراره – بنغمة كبرياءٍ وعزة وثقة – أمراً لطالما آمن به، فكان وزن الكامل (بتكامل حركاته)[3] موافقاً لطبيعة الموضوع و حجمه، دونما حاجةٍ إلى إطالةٍ أو إسهاب.

---

(1) أبو الصلت: **الديوان**، ص: 87 / المقري: **النفخ 2**، ص: 110 / ابن أبي أصيبعة: **عيون الأنباء**، ص: 103

(2) المقري: **النفح 2**، ص: 635

(3) انظر: أبو عمشة: **العروض والقافية**، ص: 82

وتبدو نبرة الاستسلام واضحةً لدى أبي بكر بن زهر عندما شارف على الموت، ولنا أن نتخيل هيئته آنذاك، وهو شيخٌ عليلٌ طريح الفراش، يلتقط أنفاسه عقب كلامه، ويرى المنية قد عاجلته، فيأمر بأن يكتب على قبره شعرٌ ارتجاليٌّ كان وليد ذلك الموقف الانفعالي الصادق، فيقول:

تأمّــلْ بفضلك يــا واقفـــاً ولاحظْ مكاناً دُفِعنا إليـــــه
ترابُ الضريح على صفحتي كأنّي لم أمش يوماً عليـــه
أداوي الأنـــام حَذار المنـــونِ فها أنا قد صرتُ رهناً لديه[1]

(المتقارب)

فيتأتّى البحر المتقارب متوافقاً مع موضوع القصيدة، ومناسبتها وحالة صاحبها، نظراً لجريانه على اللسان، فأوتاده متقاربة و تفاعيله متشابهة سلسة.

**القافية:-**

كان تصرّف الأندلسيين في قوافيهم ينبع من تصرّفهم بأوزانهم، وإجرائها مجرى موضوعهم الشعري المطروق، وتعدّ القافية بمثابة "أصواتٍ تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكوّن جزءاً هاماً من الموسيقا الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة".[2] ولنا أن ندرك مدى التعبير والتفاعل اللذين تحققهما القافية إلى جانب الوزن "فالوزن و القافية من الوسائل الفعّالة جداً التي يستعين بها الشاعر في تحقيق غايته، لما لهما من أثرٍ في تحريك الخيال"[3]، ويلتزم الشاعر في قافيته حرفاً واحداً يتحد في نهاية هذه الأبيات، يسمّى الرَّوِيّ.

---

[1] المقري: **النفح 3**، ص: 434

[2] أنيس: **موسيقى الشعر**، ص: 246

[3] بدوي، عبد الرحمن: **في الشعر الأوروبي المعاصر**، ص: 136. الدار القومية العربية للطباعة، القاهرة: 1965م

ولا شكَّ أن انتقاء الشاعر لقافيته يرتبط بجو القصيدة، ووزنها، وانفعالات الشاعر التلقائية آنذاك، فنرى إقبال الأطباء في أشعارهم على قوافٍ ذاتِ أحرفِ رويٍّ مستحبةٍ قويةٍ، أو غليظةٍ منفرةٍ للسمع[1] يتوافق إلى حدّ كبيرٍ مع نفسيّة الطبيب، وقدرته الشعرية في إبداعِ الصور والأخيلة التي تنسجم مع موضوعٍ ما أكثر من غيره، فحينما نطالع قصيدةً ينحى بها صاحبها منحى طريفاً، حيثُ يمتزج شعور المبدعِ الجدّي بهزله، فغالباً ما تكون قافيتها مقيّدَةً[2] وخاليةً من التأثير الفاعل في نفس المتلقي، إلى جانب نظمها على بحرٍ قصير يتناسب مع كونها مقيدة، ومن أبرز الأمثلة على ذلك، قول أبي الصلت يستدعي صديقا له:

قد نَعِس التينُ خلال الورَقْ وراح في جلدته فـــي خَلَـــق
فانشطْ إليـــه وإلى قهـــوة لم يُبْقِ منها الدّهرُ إلا الرَمَق[3]

(السريع)

غير أننا نجد أبا الصلت في موضع آخر شاكياً بؤسه، حانياً إلى أحبابه، ملتمساً في التعبير عن ذلك أصواتاً توحي بالنواح والحزن، وتتفق مع قافيةٍ مطلقةٍ تتسع لصوره وأخيلته وعواطفه المتألمة الصادقة ، فيقول في بعض أبيات قصيدته:

أيُحيي الدّهرُ مني ما أماتـــا ويرجعُ من شبابي ما أفاتـــا
وما بلغَ الفتـــى الخمسينَ إلا ذوى غُصْنُ الصِّبا منه فماتا[4]

(الوافر)

فيمكننا التماس الأسى في نغمة الشاعر من خلال قافيته التي أدّت عملاً فنياً متميّزاً كأداةِ انسجامٍ بين الصورةِ والصوت، صورة الإحساس بالإحباط والحزن، وصوت التاء بهمسه

---

[1] يشير النقاد إلى وجود أحرف رَويّ ضعيفة وكريهة ينبغي على الشعراء اجتنابها، وهي على الترتيب: "الثاء، والخـــاء، والذال، والزاي، والشين، والصاد، والطاء، والظاء، والغين، والواو". وذلك لأجراســـها الغليظـــة، وقلتهـــا فـــي اللغـــة العربية. انظر: الجندي، علي: **الشعراء وإنشاد الشعر**. دار المعارف، القاهرة: 1967م. ص: 120-122

[2] القافية المقيّدة: هي الخالية من حرف لين ناشئ عن إشباع حركة الرويّ. وهبة: **معجـــم المصـــطلحات العربيـــة**، ص: 284.

[3] أبو الصلت: **الديوان**، ص: 130

[4] المصدر السابق، ص: 56

وخفوته، يعقبه صوت اللين (الألف) بما يشيعه من موسيقا فاعلة، وذلك "لقدرته الفائقة على الوضوح في السمع نتيجة اتساع مجراه، وكذلك لما يشيعه في النفس من إحساس ببطء الحركة، وبه يتم التعبير عن الضيق والألم والحزن".[1]

ومع تناسب القافية للموضوع كذلك، ما نجده عند ابن باجةَ في مدح جماعة من المرابطين، حيث يلجأ في تعبيره إلى القافية المطلقة التي تجمع صوت الروي (الراء) مع صوت اللين (الألف) فتوحي بالعظمة والفخامة لشخص أولئك القوم، وذلك بقوله:

قــومٌ إذا انتقبــوا رأيــتَ أهلّــةً         وإذا هُــمُ سفــروا رأيتَ بُــدورا
لا يسألــون عن النوال عُفاتَهــُم         شكــراً ولا يحمــون منه نقيــرا
لو أنهم مسحوا على جَدْب الرّبى         بأكفّهــم نبتَ الأقــاحُ نضيــرا[2]
(الكامل)

ومن الملاحظ أن هذه القافية سُبِقت بصوت لين آخر، وهو الواو في البيت الأول، والياءُ في البيتين الآخرَيْن، مما يؤدي إلى تصاعد وتيرةِ العظمة و التعالي للممدوحين، بما يؤديه تتابع صوتَيّ لين يفصلهما صوتُ الراء (بوضوحه السمعي العالي)[3] من جذبِ انتباه القارئ لفحوى النصّ بصورةٍ موحية.

ويقول ابن باجة في موضع آخر شاكياً حانياً ضمن قافيةٍ جديدة:

هُمُ رحلوا يومَ الخميسِ عشيَّةً         فودّعتهــم لما استقتلــوا وودعــوا
ولما تولَّــوْا ولّت النفسُ مَعْهُمُ         قلت: ارجعي قالت: إلى أين أرجِعُ[4]
(الطويل)

---

[1] السويدي: **الاغتراب في الشعر الأموي**، ص: 218
[2] المقري: **النفح 3**، ص: 467
[3] انظر: النوري: **فصول في علم الأصوات**، ص: 230
[4] المقري: **النفح 7**، ص: 28

يعتمد الشاعرُ البناءَ القصصيَّ في التعبير عن لوعته و حزنه لهول الموقف، مستخدماً عنصر الحوار في تشكيل صورته الفنيّة، ويَخْلُصُ في تأكيد ذلك أمام القارئ إلى رَوِيّ العين، الذي يمتاز بجرسٍ موسيقيٍّ انسيابيٍّ، يعكس استسلاماً وضعفاً واكتئاباً أَلَمَّ بالشاعر، وقد أطلق قافيته بمصاحبة صوت اللين (الواو) لصوت العين، إثباتاً لحقيقةِ صراعهِ واضطرابه النفسيّ.

# الخاتمة

وبعد.. فلا بد لي في نهاية هذا البحث المعنون بـــ (شعر الأطباء في الأندلس في القرن السادس الهجري) أن أقف على أهم النتائج التي توصلت إليها، وأوجزها بما يأتي:

1. شهد القرن السادس الهجري من حياة الأندلس نخبة من ألمع أطباء العالم الإسلامي، ممن جمعوا بعقليتهم الفذة، وروحهم الشاعرة، علما وأدبا وثقافة، رفدوا بها حضارات العالمين العربي والغربي، وظل التاريخ بدوره شاهدا حيا على أفضالهم.
2. كان استقاء الأندلسيين لعلوم الطب إما متوارثا كما عند عائلة ابن زهر، وإما مكتسبا مما عرف عند علماء المشارقة الأطباء، بيد أن أطباء الأندلس عمدوا إلى تطويرها على نحو أكثر إجداء، تفتق نوره ساطعا في القرن السادس الهجري على يد بعض الأطباء أمثـــال ابن زهر، وابن رشد، وابن طفيل، وابن باجة.
3. كانت ثقافة الأطباء في الأندلس بصورة عامة، مزيجا ممن أخذوه من أساليب المـــداواة القديمة عن العرب، والطب النبوي، والمؤلفات الطبية لبعض الأطباء المشهورين أمثال أبقراط وجالينوس، وكان اعتمادهم في هذا المجال يقوم على المداواة بالأعشاب الطبية، إلى جانب ممارسة بعض الطقوس الخارجة عن المنطق، بيد أنهم طـــوروا صـــناعات جديدة كانت وليدة أفكار وتجارب عديدة، توصلوا من خلالها إلى اكتشافات جديدة غدت منارا ثابتا في علم الطب.
4. يعد القرن السادس الهجري بؤرة النشاط الثقافي في الأندلس، وهو نقلة نوعيـــة لحالـــة الاستقرار السياسي الذي كانت تفتقر إليه أحوال البلاد من قبل، ذلك الاســـتقرار الـــذي انعكس على الحياة الاجتماعية والفكرية ولا سيما الدينية فيها، وإن كان ذلك الاســـتقرار متذبذبا في أواخر عصر كل من الدولتين (المرابطية والموحدية)، إلا أن ثباته في بداية مرحلة كل منهما كان كفيلا بتحقيق نشاط أدبي فني، وازدهار حضاري.
5. ساد مرحلة من الهدوء النسبي الحياة الأندلسية في القرن السادس الهجري، والذي ضـــم بدوره أواخر عهد المرابطين، وأول عهد الموحدين، وإن تضاربت فيه بعض النزاعات

والحروب وأثرت على مسار الحياة الاجتماعية، إلا أن الحياة الثقافية العلمية لم تتـــأثر، بل على العكس، فقد ازدهرت بصورة لم تشهدها الأندلس من قبل.

6. لم يكن اجتماع الطب والشعر في نفس الإنسان أمرا ســهلا، بيــد أن الضــمير الحــي، والإحساس المرهف لدى أطباء الأندلس في القرن السادس، قادا أصحابهما النخبة إلــى السمو بطبهما وشعرهما معا.

7. كان عدد أطباء الأندلس في القرن السادس الهجري كبيرا، وقلة منهم من استطعنا العثور له على نتاجات شعرية، ولا يتجاوز عددهم أحد عشر، وهم: أبو العلاء بن زهر، وابن باجة أبو بكر محمد بن الصائغ، وأبو الصلت أمية بن عبد العزيز، وأبو بكر بن زهــر الحفيد، وأبو الحسن علي بن جودي، وأبو الحكم عبيد الله بن علي بن غلندة، وأبو بكــر محمد بن طفيل، وأبو الوليد بن رشد، وأبو جعفر أحمد بن جريج الذهبي، وأبو عامر بن نيق الشاطبي، وأبو الفضل محمد بن عبد المنعم الغساني، فمنهم من كان مقــلا، كــأبي الوليد بن رشد، وأبي جعفر أحمد بن جريج الذهبي، وأبي الفضل محمد بن عبد المــنعم الغساني، ومنهم من كان مكثرا، كأبي العلاء بن زهر، وأبي الصلت أميــة بــن عبــد العزيز.

8. نظم الأطباء أشعارهم في اثني عشر غرضا، هي: الغزل، والمديح، والزهد، والشكوى، والوصف، والرثاء، والحنين، والإخوانيات، والهجاء، والتعليم، والفخر، وأما التصــوف فلم يكن ليطرقه أحد من شعرائنا الأطباء، عدا أبي بكر محمد بن طفيل، الــذي انفــرد بقصيدة صوفية طويلة، ومن الأغراض ما أكثروا وأجادوا فيها، كالغزل والمدح والزهد، ومنها ما جاءت قليلة كالحنين والفخر والهجاء.

9. وفي ميدان البحث عن خصائص أشعارهم الفنية، فقد كان الطابع العام لبنائهــا اللغــوي سهلا بعيدا عن التكلف، بصورة لم تنقص من جمالية جوهره الــدلالي، وقــد اســتعان الأطباء في أشعارهم بعدة أساليب عززت معانيهم وحققت فكرتهم الشــعرية، كالطبــاق الذي كان له دور حركي تفاعلي بين القارئ والنص، لما أضفاه من سهولة فــي فهمــه وفهم غاية المبدع من خلاله، إضافة إلى الجمل الخبرية التي عكست مقدرتهم الشــعرية

الإبداعية التي جاءت مؤكدة بالأسماء والحروف، كما استخدموا الجمل الإنشائية الطلبية، وخرجت إلى معان متعددة، فأضفت على معانيهم القوة والبيان، بالإضافة إلى تأثير الحضارة في كثير من مفرداتهم من ناحية، وتأثرهم بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من ناحية أخرى، مما يدل على احتفالهم بالدين الإسلامي، وعظم الوازع الديني لديهم.

10. أما الصورة الفنية، فقد عكست نفسية أصحابها، ومثلت واقعهم بكافة أشكاله، من اضطراب أو استقرار أو بؤس أو سعادة، معبرين عن ذلك بأحاسيس صادقة، وعواطف مطابقة لواقع حالهم دونما مبالغة أو زيادة، وقد لجأوا في تعزيز صورتهم الفنية إلى عدة أساليب بلاغية، تمثلت في التشبيه المفرد والمركب والتمثيلي، إضافة إلى الاستعارة والمجاز والكناية، وكان اهتمامهم بهذه الأساليب مؤكدا للغاية التي يقصدها الشاعر في قصيدته، مثيرا بها انتباه القارئ وتفاعله مع النص.

11. كما كشفت أشعار الأطباء عن عنايتهم بالبناء الموسيقي على نحو إيقاعي واضح في أشعارهم، وذلك من خلال توظيف الجناس بصورة تتناسب مع موضوع البيت أو القصيدة وسلامتها، إضافة إلى الترديد الذي أحدث تنويعا موسيقيا ارتبط بالحالة النفسية للشاعر، وأكد في نفس القارئ المعنى المقصود، وجاء التصريع معبرا عن انفعالات الشاعر، ومحدثا نوعا من الرصانة والاتزان في موسيقا البيت أو القصيدة التي ضمنته.

12. وردت أغلبية أشعارهم على شكل مقطوعات قصيرة لم تتجاوز أربعة أبيات، وقد تفشت في مختلف الأغراض الشعرية، خاصة الزهد والهجاء والفخر، وأما القصائد فكان أكثرها من النوع القصير الذي لم يتجاوز سبعة أبيات، وبعضها الآخر وصل إلى أربعة وعشرين بيتا، وقد توزعت على أغراض الغزل، والمدح، والرثاء، والتصوف، والإخوانيات، حيث جاءت على نسق واحد واضح المنهج والغاية، فتطرق موضوعاتها بصورة مباشرة دونما مقدمات أو وقوف على الأطلال.

13. ونجد أشعارهم قد نُظِمت على أحد عشر بحرا، تفاوتت نسبة شيوعها بتفاوت إقبال الأطباء على موضوعاتهم الشعرية، فقد احتل البحر الطويل النصيب الأكبر منها، يليه

البسيط والكامل، ثم الوافر، والخفيف، فالسريع والمتقارب، ثم المنسرح، والمديد، ومخلع البسيط، وقد حظيت معظم أشعار الغزل بالنظم على البحر الطويل، لما يتيحه هذا البحر من طول نفس ودقة تعبير، وإفصاح عن مشاعر النفس وخلجاتها، وهو ما قصد إليه الأطباء عند اللجوء إليه في أشعارهم، وجاء متفقا مع إحساسهم المرهف وعواطفهم الرقيقة، كما نظمت أكثر أشعار المدح على البحر الكامل، الذي يتيح بدوره مجالا رحبا للتعبير عن الغاية الشعرية التي يقصد إليها المادح، وإن كان أقل مرونة من البحر الطويل، ونظمت أكثر أشعار الشكوى والوصف على البحر البسيط، لما امتاز به هذين الغرضين لدى الأطباء من العفوية والبساطة، على الرغم من دقة التصوير وفلسفة الدلالة.

14. نظمت القافية في أشعار الأطباء متناسبة مع طبيعة موضوعها، ولا سيما حرف الروي الذي جاء معبرا عن إيحاءات دلالية وصوتية، وردت في أكثرها ضمن القافية المطلقة المتبوعة بحرف لين.

## تراجم الأطباء الشعراء في الأندلس في القرن السادس الهجريّ

### - أبو العلاء بن زهر (ت: 525 هـ):

هو "أبو العلاء زهر بن أبي مروان عبد الملك بن محمد بن مروان"، عاش في دولة المرابطين، وحظي عندهم بمنزلةٍ رفيعة. واشتغل في صناعة الطب وهو صغير، لما كان يطالعه من كتب الأوائل، ويتلقاه من الشيوخ مستعلماً حتى برع فيه، وألّف كثيراً من الكتب حوله، منها: كتاب الخواص، وكتاب الأدوية المفردة، وكتاب حل شكوك الرازي على كتب جالينوس. جمع إلى جانب طبّه أدباً رفيعاً جالس فيه العلماء، كما نظم الشعر وأجاد فيه.

انظر ترجمته: ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ص: 517 / ابن بسام: الذخيرة (ق2، مج1) ص: 218 / المقري: النفح 3، ص: 432 / ابن خلكان: وفيات الأعيان 4، ص: 436.

### - أبو الصلت أمية بن عبد العزيز (529 هـ):

وُلد في دانية بشرق الأندلس، ودرس على يد جماعةٍ فيها، منهم: أبو الوليد الوقشيّ قاضي دانية، ولما استولى المرابطون على الأندلس بارحها أمية إلى مصر، ونال حظوةً من حاكمها الأفضل شاهنشاه، لكن سرعان ما أحيكت حوله المؤامرات، فزج في السجن مدة ثلاثة أعوام. وبعد أن خرج هاجر إلى تونس ومات فيها.

برع في الطب والفلسفة والفلك والطبيعيات والرياضيات والموسيقا، وكان قديراً في فنون الأدب وشاعراً مكثراً، وناقداً بارعاً في شعره ونثره، له ديوان شعر، وكتبٌ مؤلَّفةٌ في الطب والأدب منها: الرسالة المصرية، وكتاب الأدوية المفردة، وتقويم منطق الذهن.

انظر ترجمته: ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ص: 501 / المقري: النفح 2، ص: 105 / ابن خلكان: وفيات الأعيان 1، ص: 243 / ابن سعيد: المغرب 1،

ص: 189 / خير الدين الزركلي: الأعلام 1، ص: 363 / الحنبلي: شذرات الذهب، ج 4، ص: 144.

**- أبو الحسن بن جوديّ (530 هـ):**

هو "أبو الحسن بن علي بن عبد الرحمن بن سعيد بن محمد بن جوديّ"، نشأ في المِرية، ثم انتقل إلى الأندلس والمغرب، روى كثيراً من أحاديث النبي _صلى الله عليه وسلم_، واتصل بأبي العلاء بن زهر، وأخذ عنه علم الفلسفة والطب، ثم حدثت بينهما وحشة، فارق على إثرها أبو الحسن صديقه، وهاجر من بلاده بعدما طلبه العامة ليقتلوه، فتشرد وصار من قطاع الطرق. ثم عاد بعدما نسي الناس أمره، فعاود قراءة الطب، حتى غدا بارعاً في علومه وفنونه، إلى جانب كونه أديباً نحوياً، وشاعراً مجيداً، وأكثر شعره في النسيب والوصف والحنين، ويظهر في أشعاره مدى تأثّره بالجاهليين، ولا سيما مجنون ليلى.

انظر ترجمته: ابن سعيد: المغرب 2، ص: 109 / ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص: 358 / المقري: النفح 7، ص: 57.

**- ابن باجة (533 أو 528 هـ):**

هو "أبو بكر محمد بن يحيى الصائغ"، نشأ في سرقسطة، وتعلّم فيها مختلف العلوم والآداب، فكان متميّزاً في العربية، حافظاً للقرآن، فاضلاً في صناعة الطب، متقناً للموسيقا، وكان رياضياً فلكياً دقيقاً، وله شعرٌ في رصدٍ دقيق يحسب فيه للخسوف والكسوف، له أشعارٌ مختلفةٌ في الغزل والمدح والرثاء والهجاء، إلى جانب موشّحٍ ونثرٍ علميّ.

عاش في دولة المرابطين، واتّهم بالزندقة والإلحاد، فأمر الأمير بقتله، وعاش حياته مضطرباً مهدداً، لكن ذلك لم يمنعه من نشر أفكاره الفلسفية في الطبيعيات والمنطق. وقد قال فيه ابن خاقان في القلائد كلاماً بذيئاً ونعته بصفاتٍ سيئة. وله من المؤلفات (تدبير المتوحد).

انظر ترجمته: ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ص: 515 / ابن سعيد: المغرب 2، ص: 119 / ابن خاقان: مطمح الأنفس، ص: 358. وقلائد العقيان، ص: 346 / المقري: النفح 7، ص: 17-29 / الزركلي: الأعلام 8، ص: 7.

- **أبو عامر بن ينّق (547 هـ):**

هو "أبو عامر محمد بن يحيى بن محمد الشاطبي"، رحل إلى قرطبة وأخذ العلم عن أبي الحسن بن سراج، ولازم أبا العلاء بن زهر، وأخذ عنه شيئاً من الطب. كان بارعاً في عددٍ من العلوم، وأديباً وناثراً وشاعراً، له من الكتب: الحماسة، إضافة إلى مجموعة خطب.

انظر ترجمته: ابن سعيد: المغرب 2، ص: 388 / ابن خلكان: قلائد العقيان، ص: 212-213 / الزركلي: الأعلام 8، ص: 7 (7، ص 137) / السيوطي: بغية الوعاة، ص: 112-113.

- **أبو بكر بن طفيل (581 هـ):**

هو "أبو بكر محمد بن عبد الملك بن طفيل القيسيّ"، نشأ في غرناطة، ودرس فيها الطبّ ثم تولى الوزارة. اتصل بدولة الموحدين، وكان الطبيب الخاص ليوسف بن تاشفين، ثم اعتزل هذا المنصب مع تمتعه بالحظوة في بلاطهم حتى وفاته في مراكش. كان بارعاً في عددٍ من العلوم ولا سيما الفلسفية والعلمية، حيث أنتج ابن طفيل بآرائه الفلسفية رسالةً اتخذت طابعاً قصصياً بارعاً، وهي قصة "حي بن يقظان"، له بعض الأشعار، تُمثل أكثرها مقطوعات صغيرة في الزهد والحكمة، ولعل أبرزها قصيدته الصوفية التي يتغنّى بها بجلال العزّة الإلهية ضمن قالب رمزيٍّ غامض.

انظر ترجمته: ابن سعيد: المغرب 2، ص: 85-86 / الزركلي: الأعلام 7، ص: 128/ المراكشي: المعجب، ص: 311 / ابن خلكان: وفيات الأعيان 7، ص: 134.

- **أبو الحكم بن غلندة (581 هـ):**

هو "أبو الحكم عبيد الله بن علي بن عبيد الله بن غلندة" (أو غلندو)، نشأ في سرقسطة ثم غادرها إلى قرطبة، وانتقل إلى أشبيلية، حيث اشتغل بالطب، واتصل (بعبد المؤمن بن عليّ) _أحد سلاطين الموحدين_ وانتقل معه إلى مراكش ومات فيها. عدّ أبو الحكم أديباً شاعراً على الرغم من قلّة أبياته التي وصلت إلينا، وقد تمحورت حول موضوعات الغزل والوصف والزهد والحكمة. إلى جانب كونه طبيباً بارعاً، ومتفنناً في كتابة الخطين الأندلسيّ والمشرقيّ.

انظر ترجمته: ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ص: 534 / الزركلي: الأعلام 4، ص: 351 / ياقوت الحموي: معجم الأدباء 10، ص: 245.

- **الحفيد أبو بكر بن زهر (595 هـ):**

هو "أبو بكر محمد بن أبي مروان عبد الملك بن أبي العلاء بن زهر الإيادي"، ولد في أشبيلية ونشأ فيها حافظاً للقرآن، وسامعاً للحديث، ومُقبلاً على اللغة والأدب والفقه.

أخذ أبو بكر صناعة الطب عن أبيه عبد الملك (ت 557 هـ)، وبرع فيها وخدم سلاطين المرابطين في آخر عهدهم، ثم خدم سلاطين الموحدين، فأكرمه سلطانهم أبو يوسف يعقوب إكراماً شديداً، وكانت وفاته في مراكش مسموماً.

وعرف عن أبي بكر _إلى جانب طبّه_ إكثاره من الشعر والموشحات، التي كانت تدور حول موضوعات الغزل والخمر والحكمة والزهد، وعدّ (شيخ الوشّاحين) في عصره.

انظر ترجمته: ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ص: 521 / ابن خلكان: الوفيات 4، ص: 434 / ابن سعيد: المغرب 1، ص: 266 / ياقوت الحموي: معجم الأدباء 8، ص: 216 / المقري: النفح 2، ص: 247 / الحنبلي: شذرات الذهب، ج: 4، ص: 320 / المراكشي: المعجب ،ص: 144.

- **أبو الوليد بن رشد (595 هـ):**

هو "أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد"، ولد في بيت علم وجاه، واتصل ببلاط الموحدين وأصبح قاضي قرطبة، ثم خلف ابن طفيل في مهنة التطبيب في بلاط الموحدين.

ولقي ابن رشد من عوام الناس اضطهاداً بسبب فلسفته، فاضطر إلى الانعزال عنهم حتى وفاته في مراكش.

ويعد ابن رشدٍ أكبر فلاسفة الإسلام في العصور الوسطى، وتتجلّى نظرته العبقرية الحكيمة في رؤية الدين بناءً على الجانب الغيبيّ والاجتماعيّ معاً، وأراد أن يثبّط العامة من التوسع في الجانب الأول والاهتمام بالجانب الثاني. ومن مأثور كلامه قوله: "من اشتغل بعلم التشريح ازداد إيماناً بالله".

وله عددٌ كبير من المؤلفات العلمية والأدبية الفخمة، منها: كتاب المقدمات في الفقه، وكتاب الكليات، وكتاب الضروريّ في المنطق، وتلخيص كتاب البرهان لأرسطو طاليس، وتلخيص كتاب المزاج لجالينوس، وكتاب تهافت التهافت (يرد به على كتاب التهافت للغزالي).

انظر ترجمته: ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ص: 532 / ابن سعيد: المغرب 1، ص: 104، والغصون اليانعة، ص: 39 / المراكشي: المعجب، ص: 314 / المقري: النفح 3، ص: 320 / الحنبلي: شذرات الذهب، ج:4 ، ص:320.

- **أبو جعفر الذهبي (600 هـ):**

هو "أبو جعفر أحمد بن عتيق بن الحسن بن زياد بن جرج (أو جريج) الذهبي"، من أهل قرطبة، كان أحد أجداده قد اشتغل بتذهيب الكتب فجاءت هذه النسبةُ إلى أسرته. تلقى العلم على ابن مَضاءٍ، وأبي عبد الله بن حميد، وأبي الطاهر بن عوف، وكان صديقاً

لابن رشد، وقضى مدةً في مراكش طبيباً في بلاط المنصور (580-595 هـ) وفي بلاطه خلفه محمد بن الناصر، ومات فيها.

كان أبو جعفر عالماً فاضلاً في صناعة الطب، ومحيطاً بعلوم الفلسفة والشريعة، وكان شاعراً مُقلا محسِناً. ومن أقواله الفلسفية: "عالَمُ النقصِ لا تكون فيه الكمالات".

انظر ترجمته: ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ص: 537 / ابن سعيد: المغرب 2، ص: 321، والغصون اليانعة، ص: 36 / المقري: النفح 3، ص: 206-207 / الزركلي: الأعلام 1، ص: 167 / السيوطي: بغية الوعاة، ص: 144.

- **أبو الفضل محمد عبد المنعم الغساني (ت: 602 هـ):**

هو "عبد المنعم بن عمر بن عبد الله بن أحمد بن خضر الجلياني"، بعضهم _كما يقول المقري_ سماه عبد المنعم، وبعضهم يسميه محمد، ولد في غرناطة سنة (531 هـ)، وقدم إلى القاهرة، وسار إلى دمشق، ثم سافر إلى بغداد سنة (601 هـ)، ونزل بالمدرسة النظامية فيها.

كان أديباً فاضلاً، وشاعراً مُجيداً، وأكثر شعره في الحكم والزهد وآداب النفوس، وهو طبيبٌ صادقٌ، له رياضاتٌ ومعرفةٌ بعلم الباطن، وكان مليح الكلام والسَّمْت، حسن الأخلاق، حاضر الجواب، مات في دمشق، وكان يقال له حكيم الزمان.

مما روي عن فطنته أنّ القاضيَ الفاضل أراد أن يغضَّ منه، فقال له بحضرة السلطان صلاح الدين: كم بين جليانة وغرناطة؟ فقال: مثل ما بين بيسان وبيت المقدس.

انظر ترجمته: ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء، ص: 360 / المقري: النفح 2، ص: 636 / ابن سعيد: الغصون اليانعة، ص: 104 / الزركلي: الأعلام 4، ص: 167.

## جدول توضيحي بنسب الحصيلة الشعرية

## للأطباء، والأغراض الشعرية، والبحور

| الرقم | الطبيب | الغرض | مطلع أشعاره | البحر |
|---|---|---|---|---|
| 1 | أبو العلاء بن زهر: عبد الملك بن زهر الأيادي ت: 525 هـ | الغزل | يا راشقي بسهامٍ ما لها غرضُ إلا الفؤاد وما منه لو عوض | البسيط |
| | | | يا من كَلِفْتُ به وذلّت عزتـــي لغرامه وهو العزيز القاهــر | الكامل |
| | | | مُحِيت آية النهــار فأضحـــى بدر تمٍّ وكـــان شمـــس نهـــار | الخفيف |
| | | | عِذارٌ ألـــمّ فأبـــدى لنــــا بدائِــــع كنا لها في عمـــــى | المتقارب |
| | | المدح | يا صارماً حَسَمَ العدا بمضائه وتعبَّد الأحـــرارُ حُسْنَ وفائـــه | الكامل |
| | | الرثاء | فَيا رَكْبَ المنون إلا رســولٌ يبلّـــغُ روحَـــها أرجَ الســـلامِ | الوافر |
| | | الإخوانيات | أجريْتَ طرفك في العتاب وربما _وُقّيتَ_ من أجرى بلا وصد كبا | الكامل |
| | | | أبا الوليدِ وأنتَ سيدث مَذْحِجٍ هلا فككت أسير قبضـــة وعـــده | الكامل |
| | | | تنافست المراتبُ فيكَ حتى حَلَلْتَ العُسْرَ إذ نَحَـــب الشقـــاءُ | الوافر |
| | | | وفاؤكَ ما أسنى وفضلُكَ ما أسرى ومجدك ما أسمى وزندُكَ ما أورى | الطويل |
| | | الهجاء | لا بدَّ للزنديق أن يُصلبا شاء الذي يَعْضُـــــدُه أو أبـــى | السريع |
| 2 | أبو الصلت: أمية بن عبد العزيز ت: 529 هـ | الغزل | ومهفهف شركت محاسن وجهه ما مجَّه في الكأس من إبريقه | الكامل |
| | | | حُجبت مسامعُهُ عن العذّال وأبى فليس عن الغرام بسال | الكامل |
| | | | كبدٌ تذوب ومقلةٌ تُدمى فمتى أُطيق للوعتي كَتما | الكامل |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | | صلى إلى جنبيَ من لم يزل يُصلى به قلبيَ نار الجحيم | البسيط |
| | | | صيّرتَ صبريَ جوشناً لما رمت نحوي بأسهمها لواحظُ (جوشَنِ) | الكامل |
| | | | واحزني من جَفْنِكَ الأوطفِ وخصركَ المختصرِ المخطفِ | البسيط |
| | | المدح | لا غَرْوَ إن سبقت إليكَ مدائحي وتدفّقت جدواكَ ملئَ إنائها | الكامل |
| | | | ملكٌ أعزّ بسيفه دين الهوى وأذلَّ دينَ الكفرِ والإشراكِ | الكامل |
| | | | حُيّيتَ عَدْلَ السابقينَ إلى الهوى وسلكتَ فيه ذلك الأسلوبا | الكامل |
| | | الزهد | ما أغفلَ المرءَ وألهاه يعصي ولا يذكُرُ مولاه | السريع |
| | | | حسبي فكم بَعُدَت في اللهو أشواطي وطال في الغيّ إسرافي وإفراطي | الخفيف |
| | | | كم أرجّي الأراذل اللؤماء وأخالُ السّرابَ في القَفْرِ ماء | الخفيف |
| | | | سكنتُكِ يا دار الفناء مُصدقاً بأني إلى دارِ البقاءِ أصيرُ | الطويل |
| | | | لعلّ الرضا يوماً بديلاً من السخط فيَعقُبُ رَوْحاتِ الدّنوِ من الشحطِ | الطويل |
| | | | تفكِّرُ في نقصانِ مالكَ دائماً وتغفل عن نقصان جسمكَ والعُمْرِ | الطويل |
| | | الشكوى | كم صاحبٍ غرَّني بظاهرِهِ وخانَ عندَ السِفارِ والخبره | م. البسيط |
| | | | ي رُبَّ ذي حسدٍ قد زدتُه كَمَداً إذ رام ينقُصُ من قدري فما نقصا | البسيط |
| | | | مارسْتُ دهري وجرّبتُ الأنامَ فلم أحمدهُمُ قطُّ في جدٍ وفي لعب | البسيط |
| | | | وقائلةٌ ما بالُ مثلِكَ خاملاً أأنتَ ضعيفُ الرأيِ أم أنت عاجزُ | الطويل |
| | | | عذيري في طوالعِ من عذاري منيتُ بمنظرٍ منها بغيض | الوافر |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | الوصف | لم تَعْلُ كأسُ الراحِ يُمنى الساقي ... إلا لتُرجعَ ذاهبَ الأرماقِ | الكامل |
| | | | أهلاً به لما بدا في مشيهِ ... يختالُ في حُلَلٍ من الخُيلاءِ | البسيط |
| | | | لله مجلسُكَ المنيفُ قبابُهُ ... بموطّدٍ فوق السِّماكِ مؤسَسِ | البسيط |
| | | | لله يومي ببركةِ الحَبَشِ ... والأُفْقُ بينَ الضياءِ والغَبَشِ | المنسرح |
| | | | علّل فؤادكَ باللذاتِ والطربِ ... وباكرِ الرّاحَ بالطاساتِ والنُخَبِ | البسيط |
| | | الرثاء | مدامِعَ عيني استبدلي الدّمعَ بالدم ... ولا تسأمي أن يستهلَّ وتسجمي | الطويل |
| | | | قد كنتُ جاركَ والأيامُ ترهبني ... ولستُ أرهبَ غير الله من أحدِ | البسيط |
| | | الحنين | أيُحيي الدهرُ مني ما أماتا ... ويُرجِعُ من شبابي ما أفا | الوافر |
| | | الإخواد يات | إمامَ الهُدى رفه بدائهكَ التي ... بَهرتَ بها كُلَّ الأنامِ خطابا | الطويل |
| | | | قد نَعِسَ التين خلال الوَرَق ... وراحَ في جلدَتِهِ في خَلَقْ | السريع |
| | | | وأفضلُ الأيامِ يومُ غداً ... لمثلِ يحيى المُرتَضى مولدا | البسيط |
| | | الهجاء | يا طبيباً ضَجُرَ العا ... لَمُ منه وتبرَّمْ | م. الرمل |
| | | | لنا مُسمِعٌ ما في الزمانِ له نَدُّ ... ولكنه في قُبْحِ صورته قردُ | الطويل |
| | | التعليمي | جرّد معاني الشعرِ إن رمْتَهُ ... كيما تُوقّى اللّومَ والطّعنا | السريع |
| | | | تقريبُ ذي الأمرِ لأهلِ النُّهى ... أفضَلُ ما ساس به أمرَه | البسيط |
| | | | وما خِلْتُ أنَّ برودَ الكلامِ ... تقدَّرُ حسبَ قدورِ المعاني | المتقارب |
| | | | وراغبٌ في العلومِ مجتهِدٌ ... لكنّهُ في القبول جلمود | المنسرح |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | الفخر | نجاءكَ من لساني فهو أمضى بمُعْتَركِ الجدالِ من السنان | الوافر |
| | | | يا قاتَلَ الله قلبي كم يجشمني ما يعجَزُ الناسُ عن همٍّ وإزماعِ | البسيط |
| | | | غَرِيَت يدي بثلاثةٍ عَجَبِ بالكأس والمضرابِ والقلم | الكامل |
| 3 | أبو الحسن علي بن جودي. ت: 530 هــ | الغزل | لقد هيّج النيرانُ يا أمَّ مالكٍ بتُدْمير ذكرى ساعدتها المدامِعُ | الطويل |
| | | | أحنُّ إلى ريح الشمالِ فإنّها تذكرنا نَجْداً وما ذِكْرُنا نجدا | الطويل |
| | | | خليليَّ من نجدٍ فإنّ بنجدهم مَصيفاً لبيتِ العامريِّ ومربَعا | الطويل |
| | | | حننتُ إلى البرق اليماني وإنما نعالجُ شوقاً ما هنالِكَ هانيا | الطويل |
| | | | إذا ارتحلت غربيةٌ فأعرضا لها فبالغربِ من نهوي له البَلَدُ الغربا | الطويل |
| | | الشكوى | وَيْحَ الفتى لعبت به هَمّاته حيثُ المجرَّةُ والسِّماكُ الرّائحُ | الكامل |
| | | الوصف | نبّهتُهُ وعيونُ الزهرِ نائمةٌ والطلُّ يبكي وثغرُ الكاس يبتسِمُ | البسيط |
| | | | بعثتُ بها مصفرَّةَ البُرْدِ لم يكُنْ لسُقْمٍ ولا أعيا الطبيبَ شحوبُها | الطويل |
| | | الرثاء | سلامٌ على الشخصِ الذي هو في الحشا حبيبٌ وفي سَعْد الوفاءِ صديقُ | الطويل |
| | | الحنين | أروم بعَزْماني تناسي عهدِكُم فتأبى علينا فيكُمُ العَزَماتُ | الطويل |
| | | | سأظْعَنُ لا قِلىً مني ولكن أمورُ الظّاعنينَ لها دواعش | الوافر |
| | | الإخوانيات | يا ليتَ شعريَ عن رضاكَ فإنّهُ أملُ الحياةِ ونجعضةُ المُرتادِ | الكامل |
| | | الفخر | إنّي لممّنْ إن أصَخْتَ بثثْتُه شجواً كما انتحَبَ الهديلُ النائحُ | الكامل |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 4 | ابن باجة: أبو بكر بن الصّائغ. ت: 533 هـ | المدح | قومٌ إذا انتقبوا رأيتَ أهلّةً وإذا هُمُ سفروا رايتَ بدورا<br>ضربوا القِبابَ على أقاحي روضةٍ خَطَر النسيمُ بها ففاحَ عبيرا<br>لقد وَسَعَ الزمانُ عليه عدوي وضرَّ بشبلِهِ الليْثُ الهصورُ | الكامل<br>الكامل<br>الوافر |
| | | الغزل | أسكّانِ نُعمانِ الأراكِ تيقّنوا بأنكُم في رَبْعِ قلبيَ سكّانُ | الطويل |
| | | الزهد | أقول لنفسي حين قابلها الرَّدى فراغت فراراً منه يُمنى إلى يُسرى | الطويل |
| | | الشكوى | خفِّضْ عليك فما الزمان وريبُهُ شيءٌ يدومُ ولا الحياةُ تدومُ<br>لعلّكَ يا يزيدُ علمتُ حالي فتعلَمُ أيَّ خَطْبٍ قد لقيتُ | الكامل<br>الوافر |
| | | الرثاء | أيُّها المَلْكُ، قد لَعَمري نعى المج ـــدَ نواعيكَ يومض قُمْنَ فَنُحنا<br>سلامٌ وإلمامٌ ووسميُّ مَزْنَةٍ على الجَدَثِ النائي الذي لا أزورُهُ<br>ألا يا رُزْقُ والأقدارُ تجري بما شاءت نشا أو لا نشاءُ | الطويل<br>الطويل<br>الوافر |
| | | الحنين | هُمُ رحلوا يوم الخميس عشيَّةً فودّعتُهُم لمّا استقلّوا وودعوا<br>يا راشقي حيثُ لا أسطيعُ أدركهُ ولا أقول غداً أغدو فألقاهُ<br>إيهِ يا برقُ قلَّ حديثُكَ عن نجو ـــدٍ فحيَّا الإلهُ عنيَ نجدا | الطويل<br>البسيط<br>الخفيف |
| | | الإخوانيات | من مبلّغ خيرِ إمامٍ نشا ذا عِزَّةٍ وسامياً قَدْرا | السريع |
| | | الهجاء | يا ملِكَ الموتِ وابن زهرٍ جاوزتُما الحدَّ والنهاية | م. البسيط |
| | | التعليمي | شقيقُكَ غُيِّبَ في لحدِهِ وتُشْرِقُ يا بَدْرُ من بعدِهِ؟ | المتقارب |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 5 | أبو عامر بن ينّق الشاطبي ت: 547 هـ | الغزل | وهيفاءُ يحكيها القضيب تأوُّداً إذا ما انثنت في الريط أو حبراتها<br>يا هندُ هل لكِ في زيارةِ فتيةٍ نبذوا المحارمَ غيرَ شُرْبِ السَلْسَلِ | الطويل<br>الكامل |
| | | المدح | أغرَّ إن تدعهُ يوماً لنائبةٍ جُلّى، ولا يكشِفُ الجُلّى سوى جَلَلُ | البسيط |
| | | الزهد | ما أحسَنَ العيشَ لو أن افتى أبداً كالبدر يرجو تماماً بعد نُقصانِ | البسيط |
| | | الشكوى | حسبي من الدهرِ أنّ الدّهرَ يفتَحُ لي بِكرَ الخُطوبِ وإني عاثرُ الأمل | البسيط |
| 6 | أبو بكر محمد بن طفيل. ت: 581 هـ | الزهد | يا باكياً فرقة الأحبابِ عن سَحَطِ هلل بكيتَ فِراقَ الروح للبدنِ | البسيط |
| | | التصوف | ألمّت وقد هامَ المشيحُ وهوّما<br>وأسرتْ إلى وادي العقيق من الحِمى | الطويل |
| | | التعليمي | ما كلُّ من شمَّ نالَ رائحةً للناسَ في ذا تبايُنٍ عجَبُ | المنسرح |
| 7 | أبو الحكم عبيد الله بن علي بن غلندة<br>ت: 581 هـ | الغزل | لئن غبتَ عن عيني وشطّت بكَ النوى<br>فأنتَ بقلبي حاضرٌ وقريبُ | الطويل |
| | | الزهد | مُغيثَ أيوبَ والكافي لذي النون يحيلُني فَرَجاً بالكافِ والنّونِ | البسيط |
| | | الوصف | ماسَتْ فأزرَتْ بالغصونِ المُيَّسِ وأتتكَ تخطُرُ في غَلالة سندسِ | الكامل |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | التعليمي | تكثّرْ من الإخوانِ للدّهرِ عُدَّةٌ فكَثرَةُ دُرِّ العَقْدِ من شرف العِقْدِ<br>إذا كان إصلاحي لجسميَ واجباً فإصلاحُ نفسي لا محالَةَ أوجَبُ | الطويل<br>الطويل |
| 8 | أبو بكر محمد بن زهر<br>ت: 595 هـ | الغزل | رمت كبدي أخت السماء فأقصدت ألا بأبي رامٍ يصيبُ ولا يُخطي<br>يا من يذكرني بعهد أحبتي طاب الحديث بذكرهم ويطيب<br>لله ما صنع الغرامُ بقلبهِ أودى به لما ألبَّ بلُبِّهِ | الطويل<br>البسيط<br>البسيط |
| | | الزهد | تأمّلْ بفضلك يا واقفاً ولاحظ مكاناً دُفِعنا إليهْ | المتقارب |
| | | الشكوى | إنّي نظرتُ إلى المرآةِ قد جُلِيَت فأنكرت مقلتايَ كلّما رأتا<br>لاحَ المشيبُ على رأسي فقلتُ له: الشيْبُ والعيْبُ لا والله ما اجتمعا | البسيط<br>البسيط |
| | | الوصف | وموسَّدين على الأكفِّ خدودَهم قد غالهم نومُ الصباحِ وغالني<br>أهلاً بزهرِ اللازَورْدْ ومرحباً في روضةِ الكتّانِ تعصِفُهُ الصَّبا | الكامل<br>البسيط |
| | | الحنين | نأَتْ عنه داري فيا وَحشتي لذاكَ الشخيصِ وذاكَ الوجيه | المتقارب |
| | | التعليمي | حيلَةُ البُرْءِ صُنِّفت لعليلٍ يترجّى الحياةَ أو لعليله | الخفيف |
| 9 | أبو الوليد بن رشد.<br>ت: 595 هـ | الغزل | ما العِشقُ شأني ولكن لستُ إنكرهُ<br>كم حلَّ عُقْدَةَ سُلواني تذكُّرُهُ | البسيط |
| 10 | أبو جعفر الذهبي أحمد بن جريح | المدح | أيُّها الفاضلُ الذي قد هداني نحو ما قد حمدتُه باختياري<br>أنتَ عينُ الزمانِ لا تنكر السُقْـــ ـــمَ، فما ذاكَ منكَرٌ في العيون | الخفيف<br>الخفيف |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | ت: 600 هـ | | | |
| | | الزهد | نُسَرُّ بالأعيادِ يا ويْحَنا وكُلُّ عيدٍ قد تولّى بعام | السريع |
| | | الشكوى | كُنتُ في ركنٍ من الأر ضِ على مقدارِ فهمي | م. المديد |
| 11 | أبو الفضل محمد عبد المنعم الغساني. ت: 602 هـ | المدح | أيا ملكاً أفنى العُداةَ حسامُهُ ومُنتَجَعاً أقنى العُفاةَ ابتسامُهُ<br>رفاهيةُ الشهمِ اقتحامُ العظائم طلاباً لعزٍ أو غلاباً لضائمِ | الطويل<br>الطويل |
| | | الزهد | قالوا نراك عن الأكابِرِ تعرضُ وسِواكَ زوّارٌ لهم متعرِضُ<br>حاول مَفازَكَ قبلَ أن يتحوَّلا فالحالُ آخرها كحالِكَ أوّلا | الكامل<br>البسيط |
| | | الشكوى | خبرتُ بني عصري على البَسْطِ والقبضِ<br>وكاشفتهم كشفَ الطبائع بالنبضِ | الطويل |
| | | الوصف | وصفراءُ لولا نفحُها ومذاقُها لقلتُ نضارٌ في الأباريق ذائبُ | البسيط |
| | | التعليم | قد يُكرَمُ الفرد إعجاباً بِخِسّتِهِ وقد يُهانُ لفَرْطِ النخوةِ السَّبُعُ | البسيط |

# ثبت المصادر والمراجع

**أولاً: المصادر:-**


- **القرآن الكريم.**

- ابن الأبار، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي: **المقتضب من تحفة القادم**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط: 3. دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني: القاهرة-بيروت: 1989م.

- أرسلان، شكيب، **الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية**، دار مكتبة الحياة، بيروت.

- ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم السعدي: **عيون الأنباء في طبقات الأطباء**، شرح وتحقيق: نزار رضا. دار مكتبة الحياة، بيروت: 1965م.

- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم: **صحيح البخاري**. تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، ط: 1. دار الفكر، بيروت: 1991م.

- ابن بسام، أبو الحسن علي بن بسام الشنتيري: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت: 1979م.

- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون. دار الجيل، بيروت.

- ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت.

- ابن جلجل، أبو داوود سليمان بن حسان الأندلسي: **طبقات الأطباء والحكماء**، تحقيق: فؤاد سيّد، ط: 2. مؤسسة الرسالة، بيروت: 1985.

- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر: **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق: جعفر الكتني. بغداد: 1979م.
- الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد: **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، ط: 2. دار المسيرة، بيروت: 1979م.
- الحموي، ياقوت: **معجم الأدباء**، ط: 3. دار الفكر، بيروت: 1980م.
- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله: **مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس**. دار عمار ومؤسسة الرسالة، بيروت: 1983م.
- ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد: **المقدمة (تاريخ العلامة ابن خلدون)**، ط: 3. مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت: 1967م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس. دار صادر، بيروت: 1978م (8 أجزاء).
- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد القرطبي: **تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**، تحقيق: محمد سيم سالم. لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة: 1972م.
- الزركلي، خير الدين: **الأعلام** (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، ط: 14. دار العلم للملايين، بيروت: 1999م.
- الزنجاني، عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي: **معيار النُظّار في علوم الأشعار**، تحقيق: محمد علي رزق الخفّاجي. دار المعارف، مصر: 1991م.
- ابن سعيد، علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك: **المُغرِب في حُلَى المَغرِب**، تحقيق: شوقي ضيف، ط:3 دار المعارف، مصر: 1978م.
- **رايات المبرزين وغايات المميّزين**. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة: 1973م.

- **الغصون اليانعة في محاسن شعراء المائة السابعة**، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط: 4. دار المعارف، القاهرة: 1990م.
- السكّاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي: **مفتاح العلـوم**، تحقيـق: نعـيم زرزور. دار الكتب العلمية، بيروت: 1983م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: **بغية الوعاة في طبقـات اللغـويين والنحـاة**. دار المعرفة، بيروت.
- شلبي، أحمد: **موسوعة التاريخ الإسلامي**، ط: 10. مكتبة النهضة المصـرية، القـاهرة: 1995م.
- صاعد، أبو القاسم صاعد بن أحمد بن عبد الرحمن بن محمد بن صاعد التغلبي: **طبقـات الأمم**، تحقيق: حسين مؤنس. دار المعارف، مصر: 1953م.
- العلوي، يحيى بن حمزة: **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلـوم حقـائق الإعجـاز**، بيروت: 1981م.
- غربال، محمد شفيق (وآخرون): **الموسوعة العربية الميسرة**، دار نهضة لبنان، بيروت: 1981م.
- الفاخوري، حنا: **الجامع في تاريخ الأدب العربـي (الأدب القـديم)**، ط: 1. دار الجيـل، بيروت: 1986م.
- فرّوخ، عمر: **تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغـرب والأنـدلس عصـر المـرابطين والموحدين)**، ط: 1. دار العلم للملايين، بيروت: 1982م.
- القرطاجي، أبو الحسن حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدبـاء**، تحقيـق: محمـد حبيـب بلخوجة، ط: 3، دار الغرب الإسلامي: 1986م.

- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: 1. المكتبة التجارية الكبرى، مصر: 1934م.

- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن:
  - **التلخيص في علوم البلاغة**، تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، ط: 2. القاهرة: 1932م.
  - **الإيضاح في علم البلاغة**. منشورات مكتبة النهضة، بغداد.

- الكحلاني، محمد بن إسماعيل: **سبل السلام (شرح بلوغ المرام من أدلة الأحكام)**، دار الفكر، بيروت.

- المبرّد، أبو العباس محمد بن يزيد: **المقتضب**، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي. القاهرة: 1963م.

- المرّاكشي، أبو عبد الله محمد بن عبد الملك الأنصاري: **الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة**، تحقيق: إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت: 1965م.

- المراكشي، عبد الواحد: **المُعجِبْ في تلخيص أخبارِ المغرِب**، تحقيق: محمد سعيد العريان، إشراف: محمد توفيق عويضة. مطابع شركة الإعلان الشرقية، القاهرة: 1963م.

- مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها**. مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد: 1983م.

- المقري، أحمد بن محمد التلمساني: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس. دار صادر، بيروت: 1968م.

- النووي، أبو زكريا يحيى بن شرف: **رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين**، تعليق: محمد ناصر الدين الألباني ومحمد بن صالح العثيمين، ط: 1. مكتبة منصور، غزة: 2001م.

- النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الإرَب في فنون الأدب. المؤسسة المصرية العامة، القاهرة.

- وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط: 2. مكتبة لبنان، بيروت: 1984م.

## ثانياً: المراجع :-

- أشباخ، يوسف: **تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين**، ترجمة: محمد عبد الله عنان. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1940م.

- الأعمى التطيلي، أبو العباس: **الديوان**، تحقيق: إحسان عباس. دار الثقافة، بيروت: 1963م.

- أنيس، إبراهيم: **موسيقا الشعر**، ط: 5. مكتبة الأنجلو المصرية، مصر: 1978م.

- بدوي، عبد الرحمن: **في الشعر الأوروبي المعاصر**. الدار القومية العربية للطباعة، القاهرة: 1965م.

- بروكلمن، كارل: **تاريخ الشعوب الإسلامية**، ترجمة: بنية أمين فارس ومنير بعلبكي، ط: 3. دار العلم للملايين، بيروت: 1961م.

- بكّار، يوسف حسين: **بناء القصيدة النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)**، ط: 3. دار الأندلس، بيروت: 1983م.

- جرار، صلاح: **قراءات في الشعر الأندلسي**. ط: 1. دار المسيرة، عمان: 2007م.

- حمدان، ابتسام أحمد: **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباســي**، ط: 1. دار القلم العربي، حلب: 1997م.
- ابن خفاجة، اسحق إبراهيم بن أبي الفتح: **الــديوان**، تحقيق: سيّد غــازي، ط: 2. منشــأة المعارف، الإسكندرية: 1979م.
- الدقّاق، عمر: **ملامح الشعر الأندلسي**. دار الشرق، بيروت: 1975م.
- دقالي، محمد أحمد: **الحنين في الشعر الأندلسي (القرن الســابع الهجــري)**، ط: 1. دار الوفاء، الإسكندرية: 2008م.
- الركابي، جودت: **في الأدب الأندلسي**، ط: 2. دار المعارف، مصر.
- أبو ريّة، محمود: **المختار من كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري**، مراجعة: عباس حسان خضر. دار الكتاب العربي، القاهرة: 1958م.
- الزيّات، عبد الله محمد: **الشواهد الواضحة النهج على القصيدة المبشرة بــالفرج لابــن رضوان**، ط: 1. دار المدار الإسلامي، بيروت: 2008م.
- سعد، أمل دعواك: **فن المراسلة عند مي زيادة**، ط: 1. دار الآفــاق الجديــدة، بيــروت: 1982م.
- السعيد، محمد مجيد: **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس**، ط: 3. دار الراية، عمان: 2008م.
- السوّاح، فراس: **لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)**، ط: 6. دار علاء الدين، دمشق: 1996م.
- سورنيا، جان شارل: **تاريخ الطب من فن المداواة إلى علم التشخيص**، ترجمة: إبــراهيم البجلاتي. سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت: 2002م.

- السويدي، فاطمة حميد: **الاغتراب في الشعر الأموي**، ط: 1. مكتبة مدبولي، القاهرة: 1997م.

- السيد، محمود: **تاريخ دولتي المرابطين والموحدين**. مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية: 1999م.

- شاك، فون: **الشعر العربي في إسبانيا وصقلية**، ترجمة: الطاهر أحمد مكّي. دار الفكر العربي، بيروت: 1999م.

- الشكعة، مصطفى:
  - **الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه**، ط: 5. دار العلم للملايين، بيروت: 1983م.
  - **رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية**. دار النهضة العربية، بيروت: 1971م.
  - **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، ط: 2. دار العلم للملايين، بيروت: 1975م.

- شلبي، سعد إسماعيل:
  - **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر ملوك الطوائف)**. دار نهضة مصر، القاهرة: 1978م.
  - **الأصول الفنية للشعر الأندلسي (عصر الإمارة)**. دار نهضة مصر، القاهرة.

- أبو الصلت، أمية بن عبد العزيز السدّاني: **الديوان**، تحقيق: محمد المرزوقي. دار الكتب الشرقية، تونس: 1974م.

- عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط: 2. دار الثقافة، بيروت: 1978م.

- عباس، فضل حسن: **البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)**، ط: 3. دار الفرقان: 1998م.

- عبد الواحد، مصطفى: **دراسة الحب في الأدب العربي**. دار المعارف، مصر: 1972م.

- عتيق، عبد العزيز:
  - **الأدب العربي في الأندلس**، ط: 2، دار النهضة العربية، بيروت: 1976م.
  - **علم البديع**. دار النهضة العربية، بيروت: 1969م.

- عطوي، فوزي: **المعلّقات العشر دراسة ونصوص**، قدم له: بولس سلامة. الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت: 1969م.

- أبو عمشة، عادل: **العروض والقافية**، ط: 1. مكتبة خالد بن الوليد، نابلس: 1986م.

- عنان، محمد عبد الله: **عصر المرابطين والموحدين**. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1964م.

- الفاضل، أحمد: **تاريخ وعصور الأدب العربي (نصوص مختارة مع التحليل)**، ط: 1. دار الفكر اللبناني، بيروت: 2003م.

- فروخ، عمر: **تاريخ العلوم عند العرب**. دار العلم للملايين، بيروت: 1970م.

- منتصر، عبد الحليم: **تاريخ العلم ودور العلماء العرب في تقدمه**، ط: 4. دار المعارف، مصر: 1971م.

- أبو موسى، محمد: **التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)**. مكتبة وهبة، القاهرة: 1980م.

- نجا، أشرف: **قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية (عصر ملوك الطوائف)**، ط: 1. دار الوفاء، الإسكندرية: 2003م.

- نصر، عاطف جودة: **الرمز الشعري عند الصوفية**، ط: 1. دار الكندي، بيروت: 1978م.

- النقراط، محمد علي: **ابن الجيّاب الغرناطي حياته وشعره**، ط: 1. الدار الجماهيرية، ليبيا: 1424هـ.

- النوري، محمد جواد وعلي خليل أحمد: **فصول في علم الأصوات**. مطبعة النصر، نابلس: 1991م.
- اليازجي، كمال: **الأساليب الأدبية في النثر العربي القديم**، ط: 1. دار الجيل، بيروت: 1986م.

**ثالثاً: المخطوطات:-**

- ابن خاقان، أبو نصر الفتح بن محمد بن عبد الله: **قلائد العقيان ومحاسن الأعيان**، المطبعة الخديوية، القاهرة: 1866م.

**رابعاً: الدوريات:-**

- أبو صالح، وائل: **صناعة الطب عند عائلة ابن زهر الأندلسية**، مجلة النجاح للأبحاث (عدد 2) كانون الأول: 1984م. جامعة النجاح الوطنية، نابلس.

**خامساً: الرسائل الجامعية:-**

- عتيق، عمر عبد الهادي قاسم إبراهيم: **دراسة الأسلوبي في شعر الأخطل** (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة النجاح الوطنية، نابلس: 2000-2001م.

**Al-Andalus Physicians Poets in the Sixth Hijri Century**
**Analytical Critical Study**

**Prepared by**
**Salsabeel Mohammad Mahmoud Noufal**
**Supervision**
**Dr. Wael Abu Saleh**

## Abstract

This study aimed to submit an analytical and critical study about Al-Andalus physicians' poets in the sixth Hijri century. The study spotted the light on eleven physicians (doctors), who had, beside their medical practice as physicians, another side; that was poem, in which their poems had covered twelve different and diverse poetry's fields.

The research involved an introduction, preface, and two main chapters, in addition to a conclusion and a references' list. In the introduction section, I offered a brief summary about the research methodology, previous studies, and the reasons behind my choice and preference of this interesting topic. This part (the introduction section) had, also, pointed out the main challenges and difficulties that faced me during carrying out the research, in the stage of collecting data and clarifying poems.

The second part of the research, the preface, was an informative section that endeavored to prepare the reader for well-recognition of the political and social conditions, as well as, prose

and art life in Al-Anduls during the sixth Hijri century, including the spread of medical sciences in this era.

The first chapter of this research involved studying the different purposes and aims of poems that had been covered by the doctors, according to the frequency of using these themes. **These purposes were:**

Love, panegyric, asceticism, description, elegizing, complaint and nostalgia

In the second chapter, the main significant traits and characteristics of the doctors' poems were discussed. This involved: the linguistics constructions, the art structure and musical rhythm and tune of these poems. For a comprehensive background and revision of the topic, the research introduced a brief but inclusive identification of everyone of these doctors, as well as, a translation of their lives and history.

In the conclusion, the research demonstrated the results that have been derived from the findings of this study, including an index of the first part of the poems according to the purposes of these poems. At the end of the research, a list of the research's references were listed.

**All praise to The God, the most Almighty**

**AN Najah National University**
**Faculty of Graduate Studies**

# Al-Andalus Physicians Poets in the Sixth Hijri Century

**Analytical Critical Study**

**By**
**Salsabeel Mohammad Mahmoud Noufal**

**Supervised by**
**Prof. Dr. Wael Abu Saleh**

**Submitted in partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arabic Language, Faculty of Graduate Studies, at An-Najah National University.**

**Nablus - Palestine**

**2009**